

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية
1970-2000م

ناديا حسين الطويسي

رسالة
مقدمة إلى
عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على
درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2003

جامـــعة مـــــؤتة	بسم الله الرحمن الرحيم

عمادة الدراسات العليا	**اجازة رسالة جامعية**

تقرر اجازة الرسالة المقدمة من الطالبة ناديا حسين الطويسات والموسومة بـ :

"القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية (١٩٧٠-٢٠٠٠)" استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية .

القسم : اللغة العربية .

الأسم	التوقيع	التاريخ	
أ.د. محمد المجالي		٢٠٠٣/٦/٢	مشرفاً
د. سامح الرواشدة		٢٠٠٣/٦/٢	عضواً
د. ابراهيم البعول		٢٠٠٣/٦/٢	عضواً

عميد الدراسات العليا

د. ذياب البداينـــــة

الاهـــداء

إلى احق الناس بحسن صحابتي ، من علمتني قلوبهم معنى العطاء، امي ابي وجدتي. إلى من اشعل لي شعلة الامل فاضاء طريقي في الليالي المظلمة زوجي ورفيق دربي فراس، إلى إخواني وأخواتي: فايزة، طلعت، أم يزيد، أبو يزيد، وبقية أزهار اسرتي الحبيبة زهرة، زهرة إلى كل من ساعدني وشجعني إليهم جميعاً أهدي اولى الثمرات.

نادیا الطويسي

شكر وتقدير

أتقدم بعميق الشكر وعظيم الأمتنان لأستاذي الفاضل الدكتور محمد المجالي لمـا قدمـه لي من عناية وتوجيه أثناء كتابة هذه الرسالة، كما اتقدم من الأستاذين الفاضـلين أعضاء لجنة المناقشة: الدكتور سامح الرواشد والدكتور ابراهيم البعول بتفضـلهما بمناقشـة هذه الرسالة والملاحظات القيمة التي أفادوني بها، كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من الأساتذة الكرام الأستاذ الدكتور نبيل حداد، الأستاذ موفـق محاديـن، والاستاذ نزيه أبو نضال، والأستاذ محمود الطويسي، والأستاذ محمـد المشـايخ لما قدموه لي من مساعدات عظيمة سواء أكان ذلك بصدد جمع المادة، أو الملاحظات القيمة التي أفادوني بها.

وأخيراً أشكرك كل من ساهم في مساعدتي لإنجاز هذا العمل المتواضع.

ناديا الطويسي

جدول المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
جدول المحتويات	ج
ملخص الدراسة باللغة العربية	د
ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية	هـ
الفصل الأول:	
قضايا القصة النسوية الأردنية	1
مقدمة	1
نشأة القصة القصيرة وتطورها في الأردن	4
القضايا الاجتماعية في القصة القصيرة في الأردن.......	9
قضية المرأة	9
قضية الفقر..	38
القضايا الوطنية في القصة القصيرة في الأردن	48
القضايا الإنسانية في القصة القصيرة في الأردن..........	62
الفصل الثاني:	
السمات الفنية في القصة النسوية الأردنية	75
الزمان والمكان	75
اللغة	94
الشخصيات	113
الخاتمة	127
المراجع	131

ملخـــص

القصة القصيرة في أدب المرأة الأردنية
(1970- 2000م)

نادية حسين الطويسي
جامعة مؤتة، 2003

تناولت هذه الدراسة القصة القصيرة في ادب المرأة الأردنية من عام (1970-2000)، هادفة إلى رصد الظاهرة القصصية فناً وموضوعاً خلال هذه الفترة.

وقد عرضت الدراسة أبرز القضايا التي عالجتها القاصة الأردنية، وبينت موقفها منها ومدى إدراكها للأبعاد الخاصة بهذه القضايا.

كما عرضت السمات الفنية البارزة في القصة النسوية الأردنية من خلال أربعة من العناصر الفنية الرئيسية في القصة وهي: (الزمان والمكان، اللغة، الشخصيات)، واعتمدت الدراسة المنهج التكاملي الذي يأخذ من كل منهج بقسط، حيث اعتمد المنهج التاريخي والاجتماعي، كما اعتمدت المناهج النقدية الحديثة في تحليل النصوص فنياً مع الحرص على التعليل والاستنتاج.

وتوصلت الدراسة إلى ان المرحلة الأخيرة من عمر التجربة القصصية النسوية في الأردن قد شهدت تطوراً كبيراً على المستويين الفني والموضوعي. حيث تمحضت هذه المرحلة عن نتاج قصصي يميل نحو التجديد في الموضوعات المطروحة ويطمح إلى تحديث البناء الفني بالاتكاء على تقنيات وأشكال قصصية حديثة.

Abstract

The short story in the literature of the Jordanian woman
(1970-2000)

Nadia Hussein AL-Tuwaissi
Mu'tah University, 2003

This study deals with the short story in the literature of the Jordanian woman between the years (1970-2000).

This study aims at investigating the fenomana of the story in both artificial and subjective directions during this period.

This study shows the most important issues that the Jordanian story teller deals with beside her position toward the issue and her awaraness of the especial dimensions regarding this issue.

It also raises the artificial characteristics of the Jordanian female stories dealing with its four main elements which are: time, pleas, language and characters.

The study depends on the integrative curriculum which in turn takes a part form all other curriculums.

And it depend on both historical and social curriculums analyzing sing the text artificially taking in to consideration the importance of dedication and reasoning.

The study found that the last stage of the woman story in Jordan had witnessed a great development in both the artificial and subjective domains. The stage leads to a story production that tends to renewing the subjects raised. And hoped to rebuild the artificial structure by the aid of new techniques and shapes of the modern stories.

الفصل الأول
قضايا القصة النسوية الأردنية

مقدمــــة:

نظراً لما تعانيه المرأة في مجتمعاتنا العربية من إغفال لدورها الكبير في جميع مجالات التقدم الإنساني؛ فقد انبعثت لديّ الرغبة في دراسة أدب المرأة الأردنية، في محاولة نقدية متواضعة للمساهمة في تعزيز دور المرأة الأديبة وتحفيزها لتقديم مزيد من العطاء .

وقد اخترت مجال فن القصة القصيرة، لما لهذا الجنس الأدبي من أهمية، جعلته يصبح في مقدمة الأجناس الأدبية المعاصرة، سواء من ناحية انتشاره بين القراء، أو من ناحية اهتمام النقاد به، إضافة إلى أن هذا الجنس يكاد أن يكون من اكثر الأجناس الأدبية التصاقاً بالمجتمع، وقدره على رصد الواقع لإعادة خلقه وصياغته من جديد .

وقد اخترت بداية السبعينات نقطة انطلاق لهذه الدراسة، لأن عقد السبعينات شكل نقطة الانطلاق الحقيقية للقاصة الأردنية، بسبب ما شهده الأردن في ذلك العقد من حركة ثقافية واسعة ساعدت في إبراز عدد من الأسماء النسائية في عالم القصة، إضافة إلى التطور الفني الذي أصاب فن القصة القصيرة الأردنية في ذلك الوقت .

وبما إنني اخترت موضوع هذه الدراسة بهدف رصد الظاهرة القصصية النسوية في الأردن، فقد ارتأيت أن يمتد الإطار الزماني لها ليشمل عقدي الثمانينيات والتسعينيات كي أستطيع متابعة ملامح التطور الذي أصاب القصة النسوية الأردنية، والذي بلغ اوجة في العقد الاخير، ولتحقيق الهدف، فقد اخترت خمس عشرة قاصة أردنية، فأخضعت نتاجهن القصصي للدراسة وحاولت من خلالها أن أتبين أهم القضايا الموضوعية والفنية عند القاصة الأردنية(1970-2000م) وقد ظهرت أسماء هؤلاء القاصات ومجموعاتهن القصصية الخاضعة للدراسة، مثبتة في نهاية هذا البحث كمصادر رئيسة له .

وتجدر الإشارة هنا إلى انه لا توجد دراسات سابقة بالإطار الفني والموضوعي الذي قامت عليه هذه الدراسة، فقد انصرف النقاد والمهتمون في مجال القصة القصيرة في الأردن، في الغالب، لدراسة الأعمال القصصية لأبرز رواد القصة، ولم يكن نصيب المرأة القاصة من هذه الدراسات إلا مساحة ضئيلة تتناول جوانب معينة عند بعض القاصات، كما هي الحال في دراسة هاشم ياغي "القصة القصيرة في فلسطين والأردن (1850-1965م)"، ودراسة عبد الرحمن ياغي "القصة القصيرة في الأردن"، ودراستي سمير قطامي "الحركة الأدبية في الأردن (1948-1967م)" و "الحركة الأدبية في شرق الأردن منذ قيام الامارة حتى عام1948 ".

بينما عني بعض الباحثين بدراسة أدب قاصة بعينها كما هو الحال في دراسة علي محمد المومني: "فن القصة القصيرة عند رجاء أبي غزالة، دراسة نقدية تحليلية"، وعني آخرون بإبراز شخصية المرأة وصورتها عند كتاب وكاتبات القصة القصيرة في الأردن كما هي الحال عند مريم جبر فريحات في دراستها " شخصية المرأة في القصة القصيرة في الأردن (1970-1990)، ونسرين الشنابلة في دراستها : المرأة في القصة القصيرة في فلسطين والأردن، (1950-1990).

لذلك فإذا استثنينا ما جاء في بعض الصحف والمجلات من مقالات متناثرة وما ورد في بعض الكتب من إشارات سريعة، فإننا لا نكاد نعثر على دراسة متخصصة في أدب المرأة الأردنية، سوى تلك الدراسة التي قدمها أسامة يوسف شهاب بعنوان " أدب المرأة في فلسطين والأردن 1948-1988 ".

وعلى أهمية هذه الدراسة إلا إنها رصدت معظم الفنون الأدبية عند المرأة الاردنية والفلسطينية، ولم تركز على فن أدبي بعينه .

تقع هذه الدراسة في فصلين، ينقسم الفصل الأول إلى ثلاثة محاور، سلطت الضوء خلالها على هموم القاصة الأردنية والقضايا التي عالجتها في قصصها، فخصصت المحور الأول لدراسة القضايا الاجتماعية التي تمثلت في قضيتي المرأة والفقر، ودرست في المحور الثاني القضايا الوطنية التي تجسدت من خلال صورة الإنسان الفلسطيني (بشكل خاص)، وصورة الإنسان العربي (بشكل عام)، أما

المحور الثالث فقد بحثت فيه القضايا الإنسانية التي جاءت في القصص المتأخرة للقاصة الأردنية.

وكذلك ينقسم الفصل الثاني إلى ثلاثة محاور، درست فيها أربعة من عناصر القصة الرئيسة: "الزمان والمكان، اللغة، الشخصيات"، حاولت خلالها أن استخلص السمات الفنية العامة في القصة النسوية الأردنية خلال فترة الدراسة، وأن أقف على مستوى النضج الفني في أداء القاصة الأردنية ثم انتهيت بالخاتمة التي لخصت خلالها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

وقد التزمت هذه الدراسة هذه بالمنهج التكاملي، الذي يأخذ من كل منهج بقسط، فأفدت من المنهج التاريخي والاجتماعي، واستندت إلى المناهج النقدية الحديثة ونظريات النقاد المحدثين في تحليل النصوص فنياً. مع الحرص على التعليل والاستنتاج كلما تطلب الأمر ذلك.

وقد جهدت في توفير مصادر هذه الدراسة ومراجعها المختلفة من كتب ومقالات، بما يفيدني في الحصول على المعلومة الصحيحة، وتحقيق الغاية المرجوة من الدراسة. فان كنت قد وفقت في ذلك، فإنني أرجو أن يحسب هذا عند الله سبحانه وتعالى في ميزان حسناتي، وان كنت قد أخفقت، فعذري إنني حاولت، وأدعو الله ألا يحرمني أجر المجتهد.

وأخيرا فإنني لن أنسى أن أرد الفضل لذوي الفضل، فأتقدم بوافر شكري لأستاذي الفاضل الدكتور محمد المجالي على ما قدمه لي من دعم ومساعدة خلال كتابتي لهذه الرسالة، كما اشكر أستاذي الفاضلين الدكتور سامح الرواشدة والدكتور ابراهيم البعول على تكرمهما بقراءة هذه الرسالة ومناقشتها واشكر استاذي الدكتور نبيل حداد على ملاحظاته القيمة التي أفادني بها اثناء وجوده في جامعة مؤتة.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من الأساتذة الكرام: الأستاذ موفق محادين والأستاذ نزيه أبو نضال والأستاذ محمود الطويسي والأستاذ محمد المشايخ على ما قدموه لي من مساعدات سواء أكان ذلك بصدد جمع المادة، أو الملاحظات القيمة التي أفادوني بها .

نشأة القصة القصيرة وتطورها في الأردن:

القصة القصيرة فن أدبي نثري، اختلف النقاد في تقديم تعريف دقيق له؛ فمنهم من اعتمد في تحديده لمفهوم هذا الفن على زمن القراءة، فحدد الوقت اللازم لقراءة القصة، ومنهم من نظر إلى الأمر من زاوية أخرى تمثلت في البدايات والنهايات المفتوحة للقصة، ومنهم من أكد على ضرورة توافر بعض العناصر الأساسية في القصة مثل الترابط المحكم، وعنصر التشويق الذي يشد انتباه القارىء حتى نهاية القصة(الفيومي، 1997).

وتعد القصة القصيرة من الأجناس الأدبية التي نشأت حديثاً ؛ فقد ظهرت بشكلها الفني الحديث في أواخر القرن التاسع عشر، واشتد عودها في أوائل القرن العشرين، حيث تنوعت اتجاهاتها وأساليبها وتعدد كتابها، ولفتت إليها أنظار النقاد الذين أخذوا يعدون "جوجول" أباً للقصة القصيرة الحديثة ؛ فإليه يعود الفضل في ربط موضوعات القصة القصيرة بالواقع والإبتعاد بها عن عالم الأساطير والخرافات (النساج، (د.ت)) .

ويرى بعض النقاد ان القصة القصيرة ظلت تتسم بسمة السرد الخرافي الشعبي، حتى جاء الكاتب " الامريكي ادجار الان بو " فخلصها من الطابع الشكلي والحكائي وجعل منها تصويراً لحياة الشخوص النفسية (خليل، 1994)، كما وضع هذا الكاتب القواعد والأسس التي اعتمدها "موبا سان" في أواخر القرن التاسع عشر، وانطلق هو الآخر في تطوير فن القصية القصيرة، فجعل منه وسيلة للتعبير عن اللحظات القصيرة العابرة في حياة الفرد والتي يصعب أن تحويها رواية واحدة (رشدي، 1975).

أما في الأدب العربي فقد تم ظهور القصة القصيرة في الوقت الذي وصلت فيه إلى مرحلة النضوج في الآداب الأخرى، إذ أن الظروف السياسية الصعبة التي مر بها الوطن العربي خلال عهود الانحطاط والظلام، أصابت الأدب العربي بنكسات حالت دون تطور فن القصة الذي ظهرت بذوره في ادب المقامات وألف ليلة وليلة (الإيراني، 1977).

وعندما بدأت المنطقة العربية بالإنفتاح على منجزات الحضارة الغربية، كان لبلاد الشام نصيب وافر من هذا الإنفتاح وفي ذلك يقول نعيم اليافي : "من أهم التطورات التي حدثت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نمو العلاقات بين بلاد الشام والعالم الغربي بعامة والفرنسي بخاصة، وتمتد جذور العلاقة الى أبعد من هذا القرن حين كانت الصلات تتم عن طريق التجارة أحياناً وعن طريق الفكر أخرى في سنة 1866 أسست الإرسالية الأمريكية كلية في بيروت تطورت فيما بعد الى الجامعة الأمريكية، وبعد ذلك بست سنوات بلغ جهد اليسوعيين أوجه فأسست الطائفة جامعة القديس يوسف، أما البعثة الأرثوذكسية فقد أقامت لها في الناصرة معهداً روسياً ساعد مساعدة كبيرة على نشر اللغة والفكر الشرقيين في وقت مبكر (اليافي، 1982، ص13).

وكان لا بد بعد هذا الإتصال مع بلاد الغرب من ظهور المؤثرات الغربية في المجتمعات الشامية، فظهرت فيها الطبقة البرجوازية التي أخذت تقلــد الغرب في مظاهر الحياة الحضارية والفكرية (الفيومي، 1983، ص13).

وعن طريق هذه الطبقة نشأت القصة الحديثة في فلسطين والأردن(باغي، 1981)، فقد ساعد اتصال هذين القطرين بعد الحرب العالمية الأولى بالبلاد العربية الأخرى من جهة والبلاد الأجنبية من جهة أخرى على إرساء قواعد النهضة الفكرية الحديثة فيها والتي تمثلت في حركة التأليف والترجمة، وأدب التحقيق والبحث (الأسد، 1957).

وقد أشارت الدراسات إلى الضعف الفني الذي اتسمت به البدايات القصصية الأولى في الأردن وفلسطين ؛ فقد رأى بعض الباحثين أن أعمال خليل بيدس الذي اعتبره ناصر الدين الأسد رائداً للقصة القصيرة في فلسطين والأردن بعيدة عن الفهم الغربي لفن القصة على الرغم من اتصاله بالغرب واطلاعه على الآداب الغربية(الأسد، 1957).

وكذلك الامر بالنسبة لــ(محمد صبحي ابو غنيمة) في مجموعتة القصصية "اغاني الليل"، (1922) والتي عدها بعض الدارسين أول عمل قصصي في الاردن (باغي، 1989؛ باغي، 1981؛ الكركي، 1986) فقد أخذ علــى قصص هــذه المجموعة ميلها نحو شكل أشبه بالمواعظ والحقائق الاجتماعية (باغي، 1989)، مما دفع هاشم ياغي إلى

القول بأن البناء الفني لهذه القصص يكاد يخرجها بقوة من مجال القصة القصيرة (باغي، 1981). فالقصة ليست منبراً للمواعظ والقاء الخطب ، بل هي معرض للتصوير والتحليل يوحي برموزه واشاراته الى القارئ بالغرض الذي يرمي اليه الكاتب القصصي (تيمور، (د.ت)).

كما اخذ بعض الباحثين على قصص هذه المجموعة ايضاً ، انسلاخها عن الواقع بسب اتخاذها الطابع الرومانسي واغراقها في الذاتيه (العلم، 1977).

وقد توالت المحاولات القصصية في الاردن بعد مجموعة أبي غنيمة فظهرت القصص المستمدة من التاريخ كقصص روكسي العزيزي كما، ظهــر عدد من كتاب القصة في الأردن بفضل مسيرة الحركة الصحفية مثل :عيسى الناعوري، وفتى اليرموك، وفالح الداوود الغرايبة، وعبد الحليم.عباس ومحمود سيف الدين الايراني (باغي، 1989).

الا أن هذه القصص كانت " محاولات قصصية ساذجة تتناول أبسط قواعد السردالقصصي" (عطيات، 1985، ص28)، ولعل هذا يعود كما رأى ابراهيم خليل الى الفهم الخاطئ لمفهوم القصة القصيرة كما طورها (موباسان) و (ادجار آلان بو) (خليل، 1996).

ولم يطبع في الاردن حتى عام 1948 الا كتابان في مجال القصة هما كتاب "ذكريات" لشكري شعشاعه وكتاب "فتاة من فلسطين" لعبد الحليم عباس (قطامي،1981).

ومع ظروف النكبة الفلسطينية تغيرت تركيبة المجتمع الاردنـــي وامتزجت أسماء القصاصين في شرق الأردن بأسماء القصاصين الذين قدموا من فلسطين بعد الاحتلال الاسرائيلي لها ومن أبرز هؤلاء القاص أمين فارس ملحس (رضوان، 1983).

وتميزت قصص الخمسينات بالبناء السردي البسيط ذي الجملة الاخبارية المباشرة، كما سيطرت صيغة الحكاية على هذه القصص بشكل عام (رضوان، 1985). ومع ذلك فأن عقد الخمسينات كما يرى بعض الدارسين هو بداية تكوين القصة القصيرة بملامحها المتميزة في الأردن (المشايخ، 1991؛ أبو الشعر، 1997). بل أن هذا العقد شكل أيضاً البداية الزمنية الأولى لانطلاقة القصة النسوية في الأردن إذ نشرت

سميرة عزام مجموعتها القصصية الأولى(أشياء صغيرة1954) التي وصفها هاشم ياغي باتضاح البراعة والقدرة على الوصف وترتيب الحوادث (باغي، 1981).

كذلك نشرت في هذه السنة مجموعة "عابروا سبيل " لنجوى فرح قعوارثم تزامن إصداران آخران أيضاً لسميرة عزام ونجوى فرح قعوار تمثلا في مجموعة "الظل الكبير" للأولى " ودروب ومصابيح " للثانية عام 1956(أبو نضال، 2002).

ومن الملحوظ تأخر القصة النسوية الأردنية بالظهورعن القصة التي يكتبها الرجال ؛ ويعود هذا الى ما كانت المرأة الأردنية تعانيه كشقيقاتها في بقية الدول العربية، من سيطرة الثقافة والقيم التقليدية (عواد، 1989؛ احمد، 1996)، التي فرضت على المرأة الالتزام بوظيفة الإنجاب وتربية الأطفال.

ومع ذلك فقد اشارت الدراسات الى وجود محاولات متواضعة من قبل نساء أردنيات اقتحمن مجال الأدب، ونشرت بعض كتاباتهن الشعرية والنثرية في الصحف والمجالات قبل عام النكبة (قطامي، 1983)، وهذا يدل على وجود بذور الوعي الذاتي عند المرأة الأردنية في مرحلة مبكرة .

وبالانتقال الى عقد الستينيات يكون ظهور مجلة الأفق الجديد عام 1961 هو الحدث الأكثر أهمية في مجال القصة، إذ برز جيل جديد اهتم بكتابة القصة القصيرة بوعي أكثر نضوجاً فتميز نتاجه، بتأثره بالتجريب، وباستخدام الأشكال القصصية الحديثة و الخروج بالقصة من دور الحكاية الى دور القصة القصيرة الحقيقية (رضوان، 1981).

ومع نكسة حزيران انتقل عدد من القصاصين من فلسطين المحتلة إلى الأردن لتضاف أسماءهم الى الأسماء الأخرى من كتاب القصة ومن هؤلاء:خليل السواحري، نمر سرحان، محمود شقير(رضوان، 1981).

وقد حمل هؤلاء في قصصهم هموم القضية الفلسطينية وصوروا معاناة الشعب الفلسطيني وإنهزام الواقع العربي .

ولم يكن عقد الستينيات خالياً من النتاج القصصي النسوي ، فقد صدر في هذا العقد عدد من المجموعات القصصية لكل من : سميرة عزام، ثريا ملحس، هدى صلاح حمو (صالح، 2002).

ويشكل عقد السبعينيات انطلاقة بارزة للقصة القصيرة في الأردن، بسبب نشاط الحركة الثقافية الذي ظهر في تشكيل رابطة الكتاب الأردنيين عام 1974، والتي ساهمت في إبراز أسماء عديدة من كتاب القصة مثل (أحمد عودة، سالم النحاس، يوسف ضمرة (رضوان، 1981).

وقد تميز الانتاج القصصي في تلك الفترة بـــ " التنوع والزخم والتجربة والتطوير الفني الواضح"، كما تميزت لغة القصة لدى قصاصي مرحلة السبعينيات بـــ "التركيز والتحلل من التفاصيل أو الايجاز في الاستعمال مع ميل واضح الى الايحاء والتداعي والتصوير الذكي (المشايخ، 1991، ص17).

لقد أصبح جيل القصة في عقد السبعينيات كما يقول عبد الرحمن ياغي قادرا على منح القصة (أبعاداً جديدة ومذاقاً جديداً وقيمة جديدة)، وامتدت رؤيته الى واقعه في الوطن وتجاوزته الى العالم العربي بل تجاوزته الى خارج حدود العالم العربي، بفعل النشاط في تبادل الانتاج الأدبي بين هذا القطر والأقطار العربية (ياغي، 1989).

كما تميزت مرحلة السبعينيات بظاهرة توجه عدد لا بأس به من كتاب القصة الى نشر مجموعات قصصية، ومن هؤلاء: جمال ابو حمدان، محمود سيف الدين الايراني، عيسى الناعوري، احمد عوده، فخري قعوار، محمود شقير، الياس فركوح، يوسف ضمرة، سالم النحاس (رضوان، 1981)، وقد فتح هؤلاء الطريق أمام من جاء بعدهم في مجال النشر، لتشهد مرحلة الثمانينيات حركة مميزة في الكتابة القصصية وتدفق المجموعات القصصية، ومن الكتاب الذين نشرت لهم مجموعات قصصية في مرحلة الثمانينيات نذكر:

خليل قنديل، هاشم غرايبه، سعود قبيلات، ماجد ذيب غنما، احمد طمليه يوسف الغزو (ياغي، 1989).

اضافة الى ذلك فقد أصبحت الصحف والمجلات في الأردن تهتم بالقصة القصيرة فأخذت تفرد مساحة جيدة لهذا الفن مما زاد من اقبال القراء المتذوقين عليه، اضافة الى تنمية الوعي الفني لديهم (ياغي، 1989).

كما كشفت مرحلة التسعينيات عن العديد من الأسماء القصصية الجديدة، اضافة الى احتضانها عدد من المجموعات القصصية لكتاب ظهرت أسماؤهم من قبل ومن الكتاب الذين نشروا مجموعات قصصية في هذا العقد نذكر: يحيى القيسي احمد النعيمي، غسان عبد الخالق، مفلح العدوان (عبيداله، 1998).

أما على صعيد القصة النسوية في العقود الثلاثة لأخيرة، فقد شهدت مرحلة السبعينات انطلاقة عدد من القاصات لعل أبرزهن (تريز حداد، سهير التل، هند ابو الشعر التي استمرت في عطائها القصصي في العقدين التاليين الذين شكلا الانطلاقة الحقيقية للقاصة الأردنية كماً وكيفاً، فقد تدفقت الأعمال القصصيـــة النسوية بشكل مدهش، وظهرت أسماء قصصية عديدة مثل (سامية عطعوط وليانا بدروسحر ملص ورجاء ابي غزالة وبسمة النسور وحزامة حبايب ورفقة دودين، وأميمة الناصر ، وجميلة عمايرة (صالح، 2002).

وقد ظهر لدى العديد من هؤلاء القاصات ميلاً واضحاً نحو التخلص من السرد التقليدي في القصة القصيرة والتوجه نحو بناء قصصي اكثر حداثة .

القضايا الإجتماعية في القصة النسوية في الأردن:

قضية المــرأة :

يعد موضوع المرأة من أكثر الموضوعات الاجتماعية أهمية وتعقيداً، في كافة المجتمعات الإنسانية ؛ نظراً لأهمية دور المرأة، وقدرتها على المشاركة في العمليات الإنسانية، باستغلال طاقاتها الكامنة. لكن هذه الأهمية لم تتخذ شكلها الملائم بسبب ارتباطها بمعطيات فكرية واجتماعية واقتصادية، حالت دون أن تأخذ المرأة وضعها الصحيح في المجتمع (نشوان، 1997).

وقد شكلت قضية المرأة الهاجس الأكبر الذي يؤرق القاصة الأردنية على امتداد العقود الثلاثـــة الماضية؛ فهي القضية التي تدور حولها مجمل التجربة القصصية النسوية في الأردن؛ إذ يندر أن نجد مجموعة قصصية تخلو من طرح قضية المرأة وهمومها، ولا يبدو هذا الأمر غريباً؛ فالقاصة الأردنية هي ابنة

المجتمع الأردني المنتمي إلى المجتمع العربي، الذي رضي أن يرسم لنفسه "صورة أحادية تحذف المرأة على حقيقتها، وتحل محل المرأة كائناً متخيلاً منتزعاً من عالم استيهامات الرجل عن المرأة وعن نفسه" (صالح، 1994، ص49).

بل قد تصل مسألة تجاهل المرأة في بعض المجتمعات العربية إلى حد أن يخجل الرجل من ذكـــر اسم زوجتـــه، وقد يخجل الطفل أيضاً من التلفظ بكلمة " أمي " أمام الآخرين (مستغانمي، 1979).

وقد رأت بعض الكاتبات أن هذه النظرة الدونية للمرأة، لم يسلم منها حتى أصحاب الرؤى الفكـــرية والسياسية من الكتاب ؛ فهم " لا يكادون يتجاوزون في نظرتهم للمرأة ما كان عليه المجتمع العربي في عصور انحطاطه من امتهان للمرأة ومن إذلال واستعباد، ومن النظر إليها على أنها متاع أو شئ جميل"(شريح، 1989، 32).

من هنا تأتي أهمية قضية المرأة في المجتمع العربي باعتبارها قضية مجتمع أهمل نصفه؛ فقلّ عطاؤه، وتعطل جزء كبير من طاقته. وبناءً على ذلك فإنّ هذه القضية ليست قضية المرأة وحدها وليست قضية انتصار المـــرأة أو انهزامها في ساحة المعركة مع الرجل، بل هي أعمق من هذا المفهوم الضيق وأكبر شأناً، فهي قضية الرجل كما هي قضية المرأة.

فكيف ظهرت هذه القضية في القصة النسوية في الأردن؛ وما موقف القاصة الأردنية منها ؟ وهل استطاعت القصة النسوية في الأردن أن تنقل للقارئ صورة عن واقع المرأة المضطهدة في المجتمع الأردني – العربي ؟

للإجابة عن هذه الاسئله فإننا نؤكد أن قضية المرأة هي القضية الأكثر وضوحاً في النتاج القصصي النسوي في الأردن، ولعل المطلع على هذا النتاج يدرك من الوهله الأولى موقف القاصة الأردنية التي رفضت الواقع الاجتماعي المحيط بالمرأة في المجتمع الأردني– العربـــي، وقدمت صوراً من مظاهر القمع الإجتماعي الموجه لهـــذه المرأة المضطهدة، و كشفت عن مستوى العقلية الضيقة في المجتمع الأبوي، الذي لا يفهم المرأة فهم إنسانياً (فراج، 1985)، ويحصر نظرته لها في نطاق جسدها، كما يحصر دورها في الحياة، في الوظيفة البيولوجية التي

أنيطت بها من حمل وإنجاب ورضاعة، كما يجعل من المرأة مخلوقاً تابعاً للرجل لا مكملاً له .

وقد استطاعت القاصة الأردنية، أن تعبر عن موقفها من قضية المرأة من خلال ما أبدته من حرص على تصوير المرأة وتقديمها للقارئ بنماذجها المختلفة في المجتمع . وكي نستطيع أن نتوصل إلى رؤية واضحة عن قضية المرأة وانعكاسها في القصة النسوية القصيرة، لا بدّ لنا أن نعرض أهم هذه النماذج وعلاقتها بموضوع المرأة .

أولاً – نموذج الأم:

تحظى شخصية الأم بحضور كبير في القصة القصيرة في الأردن ؛ فقد وجدت الباحثة مريم جبر فريحات، أن هذه الشخصية تتمتع بحضور واضح في مجمل الأعمال القصصية القصيرة في الأردن، والتي طرحت المرأة عنصر رئيساً أو ثانوياً في القصة، كما وجدت أن شخصية الأم في القصة كانت كما هي في الواقع مثالاً للتضحية والعطاء (فريحات، (د.ت)).

ويـــزداد حضور شخصية الأم وأهميتها في القصة النسوية القصيرة، فقد وجدنا أن القاصة الأردنية منحت شخصية الأم اهتماماً ملحوظاً، وسخرتها لمعالجة قضية المرأة ومشكلاتها في المجتمع .

وإذا كان من المألوف أن تأتي صورة الأم في كثير من الأعمال الأدبية رمزاً للعطاء والتضحية (الصمادي، 1995)، فإن هذه الصورة قد تشكلت في القصة النسوية الأردنية بما يتيح للقاصة فرصة التعبير عن الظلم الذي يوقعه المجتمع بهذه المرأة الضعيفة والمقهورة .

ففي قصة " الذبيحـــة " (التل، 1982)، تحاول سهير التل أن تعكس واقع المجتمع الريفي الأردني، باتخاذها قرية "عجلون" مكاناً لأحداث هذه القصة التي يأتي سرد الأحداث فيها على لسان " القرية " وشخصيات القصة التي أخذت تدلي بشهادتها حول الحدث الرئيسي المتمثل في اختفاء حسنيه، الفتاة الريفية، التي تمردت على ظروف واقعها كأنثى في المجتمع الريفي الأبوي، وانتهى بها هذا التمرد إلى

الاختفاء في ظل ظروف غامضة ساعدت شخصيات القصة على الكشف عن بعض جوانبها.

وكانت شخصية الأم -والدة حسنيه- إحدى هذه الشخصيات إلاّ أنه من الملحوظ أن حديثهـا كان أقصر من حيث الحجم من حديث كل من: القرية، والعجوز، ووليد، ومصطفى، على الرغم من أنها الأكثر قرباً من حسنيه، ولا شك أنها الأكثر دراية في الأمـر، فهي " تعرف وتعي جيداً، لكن صوتها مخنوق" (فريحات، (د.ت))، وهذا الاختناق ، اختناق الصوت ،هو أحد المكونات التي تكونت منها صورة الأم الضعيفة في هذه القصة .

ومن مكونات هذه الصورة ما نلحظه من افتقار الأم للجرأة في الحديث عن موضوع اختفاء ابنتها، على عكس ما نجده عند بقية المتحدثين، فالعجوز تطالب بتصديقها وحدها دون غيرها، والقرية تستنكر ذلك وتدعي معرفتها بكل شيء، ومصطفى يتجرأ على الكلام مع أنه يذكر أنه ممنوع من الكلام، ويعرف أنه سيعاقب بالضرب بالخيزرانة، ووليد يتجرأ على التدخل وتقديم نفسه بأنه عاشق حسنيه، والمسؤول عما حدث لها(التل، 1982)، هذه الجرأة التي طبع بها حديث كل الرواة كانت مفتقدة في رواية الأم، التي لم تنتظر حتى يستنتج القارئ ضعفها، بل أعلنت ذلك بقولهـــا: "آه يا ابنتي، لا أملك غير دموع الحسرة، أبكيك سراً ومن يجرؤ على بكائك علناً، يا زينة الصبايا؟" (التل، 1982، ص23).

فهي تفتقر للجرأة حتى في البكاء، حيث لا تملك إلا أن تكون امرأة مسلوبة الرأي والإرادة .

وتطرح رجاء أبو غزاله نموذجاً آخر لهذه المرأة -الأم البسيطة-، في قصة شجرة المجنونة (أبو غزالة، 1988)، فوالدة أنيسة امرأة مقهورة، عانت كثيراً في حياتها الزوجية مع والد أنيسة الذي كان يخونها بالسهر مع الأجنبيات في الفنادق وعندما حاولت هذه الأم أن تتمرد على حياة الظلم والذل، أشعلت النار بجسمها فكانت هي الضحية الأولى والأخيرة .

بينما نجد أن أنيسة -الأبنة-، كانت نموذجاً مغايراً من حيث الموقف لنموذج الأم، حيث تركت شخصية الوالد في نفسها آثاراً سلبية جعلتها تعلن دون خجل عن

كرهها له، فهي إذن غير راضية عن استسلام والدتها ورضوخها للواقع، لذلك أعلنت تمردها على جنس الذكور، حيث تقول لصديقتها مديحة: "خذي مثلاً أبي، زوجي الأول والثاني وأخي، كلهم مرضى بحب السيطرة والاستبداد ..." (أبو غزالة، 1988، ص49)، فتمرد أنيسة –الأبنه– جاء قوياً معلناً بوضوح تام، أما تمرد الأم فقد جاء صامتاً وضعيفاً .

ويتكرر نموذج هذه الأم المسالمة، عند رجاء أبي غزاله في أكثر من قصة مثل: "حفلة الزفاف" (أبو غزالة، 1988)، و"الانتحار" (أبو غزالة، 1981)، و"بدريه" (أبو غزالة، 1994).

وتطرح رفقه دودين أيضاً هذا النموذج في قصتها "تلك الذكريات" (دودين، 1991)، فوالدة خديجة امرأة أتعبتها الحياة، وحملتها كثيراً من الهموم الناجمة عن زواج زوجها من أكثر من واحدة رغم الفقر وضيق الحال، لذلك ترى خديجة أن أمها لم تكن حية ترزق من قبل، فقد ماتت منذ الزمن الذي تزوج فيه الزوج للمرة الأولى، حيث اصطبغت حياتها بالسواد.

وتلون رفقه دودين صورة هذه الأم بكثير من الحزن والخوف الذي بقي مسيطراً عليها حتى بعد وفاة الزوج، لأنها كانت تعيش تحت رحمة الآخرين :"قرية ووحدة وأم كانت خائفة دائماً حتى بعد أن توفي الوالد وتفرق بين الضرائر إلا أنها كانت خائفة تخاف ذلك المجهول الذي يرتسم دائماً امامها ويشكل كل آفاقها ودائماً تحت إمرة الآخرين الأهل والزوج والزوجات وأجاويد الله ..." (دودين، 1991، ص29).

وقد انعكست هذه الصورة سلبياً على حياة الابنه خديجه وعلاقتها بها، فهي لن تغفر لها إهمالها بأختها التي عانت المرض وقلة الاهتمام في موسم الحصاد حتى ماتت، و لن تنسى الزواج الذي فرضته عليها أمها من رجل مريض " لا منظر ولا مخبر" (دودين، 1991، ص31).

وهذا يقودنا إلى الإشارة إلى وجود مسألة صراع الأجيال واضحة في القصة النسوية القصيرة في الأردن ؛ فخديجه هنا ترفض شخصية والدتها التي امتازت بالاستسلام للزوج، كما امتازت بالجهل الذي دمر حياتها وحياة ابنتيها وأنيسة في قصة "شجرة المجنونة "التي أشرنا إليها سابقاً رفضت أن تكرر نموذج والدتها الطيبة

المقهورة، فتمردت على واقعها في المجتمع الأبوي وأعلنت حقدها على كل أصحاب السلطة في هذا المجتمع (الأب، الأخ، الزوج)، وحسنيه في قصة "الذبيحة" التي تحدثنا عنها أيضاً ضاقت ذرعاً بهذا المجتمع فتمردت على تقاليده بينما بقيت والدتها في صورتها الطيبة المسالمة.

وبذلك تكون شخصيتا المرأة –الأم، والمرأة– الابنه محورين أساسين اتخذتهما القاصة الأردنية لطرح قضية صراع الأجيال ضمن طرحها لموضوع المرأة .

وتزداد خطورة هذا الصراع وأثره في قضية المرأة عندما يمتزج جهل الأم بصرامة وشدة تدفعها إلى محاولة إلزام الابنة بالخضوع للعرف الاجتماعي الذي خضعت له هي من قبل، مهما كان هذا العرف خاطئاً، مما يعيق عملية النهوض بوضع المرأة في المجتمع .

وفي هذا الصدد تطرح هند أبو الشعر مشكلة بطلة قصة " التبرير" (أبو الشعر، 1982)، التي ترفض أن ترضخ لرغبة العائلة بأن تعمل في مهنة التدريس بحجة عدم رغبتها بهذه المهنة، وعندما تعلن هذا الرفض تكون شخصية الأم هي الأكثر بروزاً في ردعها وتأنيبها على مخالفة رغبة العائلة المحافظة، التي لا تسمح لبناتها بالعمل في غير مهنة التدريس :

"لا تنسي أننا من عائلة محافظة، إما البيت أو التدريس" (أبو الشعر، 1982، ص27)، ثم تسخر من رغبتها في العمل في غير هذه المهنة: "شو يعني وزيرة، أو رئيسة وزراء (أبو الشعر، 1982، ص26).

والقاصة عندما عرضت مسألة صراع الأجيال في هذه القصة، إنما تريد أن تنفذ من خلالها إلى أمر على قدر كبير من الأهمية وهو ضرورة التنبه إلى توعية المرأة وتعريفها بحقوقها في المجتمـــع ومسؤولياتها تجاه قضيتها (قضية المرأة) حيث لا يمكن أن تنجح محاولات الارتقاء بالمكانة الاجتماعية

للمرأة في مجتمعنا العربي، ما دامت المرأة نفسها أداة من أدوات قمع المرأة واضطهادها .

وتتنوع في القصة النسوية القصيرة في الأردن،نماذج المرأة– الأم، التي يستخدمها المجتمع أداة لقمع المرأة، فمن الأم التي ماتت وضحت بحياتها مقابل أن تنجب ولداً ذكراً غير قانعة بالإناث اللواتي منحهن الله لها (قلعجي، 1987)، إلى الأم التي تفضل الابن الذكر على الإناث باعتباره نور عيونها لأنه الصبي الوحيد بين البنات (الرفايعة، 1993)، إلى الأم التي تسحب ابنتها ذات التسع سنوات من ساحة اللعب كي تملي عليها بقرارات العائلة الجديدة التي يجب أن تلتزم بها مثل عدم الخروج إلى الشارع للعب مع الأطفال وعدم لبس الشورت التي اعتادت لبسه (العطعوط،1998).

وفي ضوء ما سبق يمكننا القول أن القاصة الأردنية خلال الفترة (1970–2000)، قد ركزت خلال تصويرها لشخصية الأم على نموذج الأم ذات الدور السلبي، فيما يخص قضية المرأة، حيث قدمت صورة الأم المستسلمة الراضية بواقعها الاجتماعي السلبي، غير القادرة على تجاوز هذا الواقع للبحث عن بديل أفضل.

وأغفلت القاصة الأردنية نموذج الأم ذات الدور الإيجابي في قضية المرأة، حيث لم نجد، في القصص موضوع الدراسة، قصة واحدة تطرح شخصية الأم الواعية التي تمارس دورها كأم في مواجهة ممارسات القمع الموجهة للمرأة في المجتمع .

ثانياً – نموذج الزوجة :

كما اهتمت القاصة الأردنية برسم صورة الأم وعلاقتها بقضية المرأة، فقد اهتمت أيضاً برسم صورة الزوجة في المجتمع التقليدي، الذي يعتبر الزوجة مجرد متعة جسدية للزوج وآلة لإنجاب أطفاله وتربيتهم .

وانطلاقا من اهتمام القاصة الأردنية بصورة الزوجة، جاء اهتمامها بقضايا الزواج الذي يعتبر أرسخ وأعرق مؤسسة اجتماعية عرفتها البشرية، لكنه في ظل كثير من الأسس الخاطئة التي يقوم عليها في المجتمع التقليدي، يصبح أداة من أدوات القمع الاجتماعي الموجه للمرأة .

لذا فان صورة المرأة – الزوجة في القصة النسوية الأردنية جاءت منبثقة من هذا الزواج، وما يدور حوله من عادات وأفكار خاطئة، وما ينتج عنه من حياة زوجية تكون المرأة ضحيتها المباشرة .

تنتقد رفقه دودين في قصتها "المقايضة" (دودين، 1991)، العادات والتقاليد المصاحبة لعملية الخطبة والزواج، باعتبارها أداة قمعية قاسية يستخدمها المجتمع ضد المرأة، وتعتبر هذا الزواج المحاط بتقاليد موروثـــة " زواج عمياني" (دودين، 1991). لذلك فقد حاولت راوية القصة دون جدوى إقناع صديقتها ميسون بالابتعاد عن الزواج بهذه الطريقة، لكن صديقتها كانت تجاريها ولم تستطع التمرد على تقاليد المجتمع فتزوجت بالطريقة التي رسمها لها المجتمع: "إذن كانت مجبرة على مجاراتي فيما أفكر و أنا أرسم وأزين لها الخروج على طقوس متوارثة في الغربة أقول لها إن الحكم على فتاة من خلال فنجان قهـــوة تخلف وأيما تخلف كما أنني أكدت لها أن عرض المرأة نفسها بهذه الطريقة مما ينقص من قيمتها وخصوصاً إذا كانت متعلمة.

وحملت صينية القهوة ودخلت بها ثم جلست على استحياء واختبرت أم أحمد نطقك وسمعك" (دودين، 1991).

وعبرت جواهر الرفايعه عن الفكرة ذاتها في قصة "الأسيرة" (الرفايعة، 1993)، حيث بطلة القصة فتاة تخاف من الزواج بسبب الصورة التي يعكسها المجتمع لها عن الرجل، فشخصية الرجل بالنسبة لها شخصية قاسية، مخيفة، متسلطة (الزعبي، 1997).

وتعمق القاصة دلالة هذا الخوف ، في تقديمها لصورة المرأة الخاطبة، التي اتفقت مع والدة الفتاة على أمر الزواج دون اعتبار لرأي الفتاة ، فقد لفها السواد وجاءت في صورة تبعث الخوف والرهبة: "دلفت امرأة طويلة بدينه، ترتدي ثوباً اسود أسود كالليل مخيفاً.."(الرفايعة، 1993، ص64)، وفي هذه الصورة عكست القاصة سوداوية الطقوس المحيطة بعملية الخطبة والزواج ،كما عكست نفسية الفتاة المقموعة التي تجد نفسها أمام قائمه من العادات والتقاليد يجب عليها الالتزام بها رغماً عنها.

وعرضت القصة النسوية الأردنية صورة الزوجة التي تجبر على الزواج من رجل كبير السن، تأكيداً على أهمية مسالة التكافؤ العمري بين الزوجين.

فقد ألحت تريز حداد في قصتيها " الربح الخاسر"(حداد، 1975) و" الدوامه"(حداد، 1975) على هــذه المسألة حيث لفتت انتباه القارئ إلى فشل الزواج الذي يقوم علــى فارق كبير في السن بين الزوجين، باعتبار البطلتين رانيا وليلى نموذجيين للفتاة الضحية المتزوجة مــن رجل كبير السن، بينما سعت سهير التل إلى إبــراز صورة الرجل الضحية نتيجة الفارق العمري الكبير بينه وبين زوجته الشابة حيث ينتهي به الأمر إلى الجنون، ولعل هذا الطرح الذي قدمته سهير في تقديم الرجل على انه ضحية المجتمع، يعدّ من الأمور التي ميزت تجربة سهير التل في هذا الخصوص (فريحات، (د.ت))

وفي هذا الصدد قدمت منيره شريح في قصة" العروس والفرس"(شريح،1989)، نموذجاً مميزاً للمرأة الزوجة التي تمتلك قدراً عالياً من الإيجابية حيث تتخلص من زواجها من الرجل العجوز الذي تجبر على الارتباط به، ومن خلال تعمقها في شخصية بطلتها ومتابعتها لانفعالاتها ، استطاعت منيرة أن تضع القارئ في صميم مشكلتها " وكان يقف أمامها كومة لحم مجعدة مترهلة ، أثارت في نفسها انفعالات شتى من التقزز والغضب وألم الكبرياء النازف..."(شريح، 1989، ص48)، وتزداد حدة هذه الانفعالات عند البطلة لتشكل لديها قوة هائلة ، تجعلها ترفض أي علاقة بهذا الرجل العجوز فينتهي به الأمر بالموت نتيجة نوبة قلبية.

واستطاعت جميلة عمايره في قصتها "ارتباك" (عمايرة، 1999)، أن تصور العلاقة الجنسية غير السوية الناتجة عن زواج غير متكافئ من الناحية العمرية، وذلك عندما أجبرت بطلة القصة الصبية على الزواج من صديق والدها العجوز: "رأيته، رأيت العجوز عارياً، جلده الرقيق وعظامه المستدقة الناتئة، كأنه هيكل عظمي تمثل حاسر الرأس ويقتحم عالمي، اختلفت الأشياء عليّ وكدت اضحك، لكنني حبستها في جوفي، حبستها لأن الخوف الذي ولدّته عينا العجوز شلّني عن إطلاقها، لم يتريث، وكأنما هــو في عجلة من أمره، جذبني مــن يدي حاولت الإفلات لكن قوة مباغته، لا اعرف من أين جاءته، تمسكت بي فصرت رهينة.

لم اقو على الحركة، إلا انه، ومن غير سبب مفهوم مزّق ثوبي عليّ فشهقت صفعني على وجهي. آلمني. بكيت. ضربني بكفه العظيمة. ضربني بقسوة فسال الدم من أنفي، وسمعته يقول كأن حمّى أصابته بأنه سياكلني الليلة! ... " (عمايرة، 1999، ص81).

فالعلاقة الزوجية كما يصورها النص السابق هي علاقة وحشية يقتصر دور المرأة فيها على السمع والطاعة. لكن بطلة القصة لم تتمتع بالوعي الذي تمتعت به بطلة قصة منيرة شريح، فقد بقيت بطلة هذه القصة تعاني مع الرجل العجوز، حتى بشّرها القدر بخبر وفاته.

ووضعت حزامه حبايب يدها على الأثار النفسية السيئة المترتبة على الزواج غير المتكافئ، وقدمت صورة للعذاب النفسي الذي تحياه المرأة في ظل هذا الزواج، ففي قصتها "التفاحات البعيدة"(حبايب، 1994)، صورت العلاقة الزوجية التي يسودها الخوف والتوتر بسبب الفارق العمري بين الزوجين ، فقد تزوجت بطلة القصة ذات الخمسين عاماً من زوجها ذي السبعين عاماً، عندما كانت في الثلاثين من العمر، مما أدى إلى ظهور العلاقة غير السوية بينهما من البداية: " هزمتها الثلاثون عاماً منذ العام الأول حين كانت تسأله: "تحبني؟" فيجيبها:" نعم احبك، لكنني خائف!" خافت من خوفه، خافت أن يأتي يوم يختفي فيه الشطر الأول من جوابه ويكتفي ب "خائف!"(حبايب، 1994، ص92) .

إن هذا الخوف مبعثه الوحيد هـو الفارق العمري، الـذي يؤدي إلى اختلاف الأفكار واختلاف التجارب: "كان يخشى طفولـة عينيها الوقحة طفولـة غريزية أقحمت نفسهـا في مشيتها في ضحكتها في نظرتها في نظرتها التي كانت ترى في كل شئ، شيئاً جديداً غريباً، احبها وخاف منها ، ولعل خوفه منها كان مبعث حبه لها، ولم يخف عليها خوفه هذا، فخافت هي الأخرى" (حبايب، 1994، ص12).

ومع الأيام يزداد خوفهما، فيتحول إلى كره يعبر عنه الرجل بتعذيب زوجته وتعبر عنه الزوجة بكره يحمل كثيراً من الاشفاق والحنو.

وقدمت إنصاف قلعجي في قصتها "الرجل جسر البيت" (قلعجي، 1992، ص67)، نموذجاً آخر للمرأة المستلبة التي تضطر للزواج من رجل كبير السن ، محاولة

التخلص من الشعور بالوحدة، ومن نظرة المجتمع لها، لذلك فهي "تحشد الأمثال وتحاول الاستناد عليها لتقنع نفسها به"(الشمايلة، 1998، ص72). وهذه الأمثال هي من صياغة المجتمع الذكوري الذي يضع للمرأة المقاييس الخاصة بالزواج ويؤكد قيم الذكوة من خلال الأمثال والأقوال الشائعة ، فالرجل لو كان فحمة يكن وجوده في البيت رحمه ، و الرجل جسر البيت ، و الناس لا ترحم.

ولا بد للمرأة في ظل هذا المجتمع أن تتمسك بأي فرصة للزواج ، باعتباره الخيار الوحيد الذي يطرحه المجتمع لحمايتها ، كما إن المرأة تجد فيه خلاصها من مشكلة العنوسة التي تهدد وجودها في المجتمع.

وقــد احتفت القصة النسوية الأردنية بصورة المرأة العانس ، وصورت قلقها وحالة التوتر التي تعيشها وهي تنتظر الرجل الذي يخلصها من الوحدة ومن انتقادات الآخرين لها (حبايب، 1992؛ الرفايعة، 1996)، كما صورت حرص الأهل على تزويج ابنتهم تحت أي ظرف ، خوفاً عليها من "البوار" (قلعجي، 1989، ص7)، وحرصاً على التقاليد العائلية التي" تفرض على الفتاة التي بلغت الخامسة والعشرين أن تقبل بأي عريس يتقدم لها، بغض النظر عن مؤهلاته الاجتماعية والعلمية والثقافية" (ابو غزالة، 1988، ص49)، وانطلاقاً من هذه النظرة تتضح لنا ملامح الزوجة _ الضحية ، التي تضطر للتنازل عن حقوقها في حالة وجود مشاكل بينها وبين زوجها إبقاءً على حياتها الزوجية، وهذا ما عبرت عنه حزامه حبايب في قصة "زقاق" (حبايب، 1977)، حيث تلح بطلة القصة على " أبي حسان " أن يتنازل قليلاً في مشكلة ابنته مع زوجها لان "هم البنات للممات. والبنت مش كل يوم بتتزوج" (حبايب، 1997، ص12).

ومع التضحيات التي تقدمها المرأة، الزوجة، للحفاظ على حياتها الزوجية، تبقى استمرارية هذه الحياة مرهونة بقدرتها على أداء الوظيفة البيولوجية، المناطة بها، حيث "لا تعامل المرأة في المجتمعات غير الديمقراطية انسانة لها إرادتها، بل ينظر إليها نظرة بيولوجية بحتة" (الشمايلة،1998، ص47)، لأن الإنجاب أحد الوظائف البيولوجية المهمة للمرأة، فان افتقارها للقدرة على القيام بهذه الوظيفة، يعد من أهم الأسباب التي تهدد حياتها الزوجية بالانهيار ، حيث يمكن أن يطلق الرجل زوجته

العاقر بعد سنوات قليلة من الزواج لأنها لـم تنجب لـه أطفالا كما حدث لبطلة قصة " الرجل جسر البيت" (قلعجي، 1987).

وتصور حزامه حبايب معاناة المرأة العاقر التي تصبح عرضة لأحاديث الناس وإهاناتهم وذلك في قصة "حكي حلو" (حبايب، 1997)، حيث تحدث الجارة جارتها الأستاذة عن الشجار الذي حدث بين الجارتين أم سامر ونوال والذي تخلله توجيه الإهانة لنوال بسبب عدم الإنجاب:" تتربع الجارة قربها متكئة علىمجموعة أخرى من الوسائد وتحكي لها عن المشكلة التي تفجرت قبل ثلاثة

أيام بين أم سامر ونوال حول شطف الدرج ، وكيف أن المشكلة تفاقمت اكثر حين عايرت الأولى الثانية بعدم الإنجاب (حبايب، 1997).

وفي مجتمع يؤكد قيم الرجولة ويعزز من الوجود الذكوري فيه ، يصبح من العسير على الرجل الاعتراف بعدم قدرته على الإنجاب ، حيث يعتبر هذا الأمر مسؤولية المرأة وحدها.

في إشارة من القاصة ساميه عطعوط لهذه المسالة نجدها تعرض نموذجا" للرجل الذي يعاني من العقم ، فيلقي بعبء هذا المرض على كاهل زوجته :

"- هل تزوجت ؟

- نعم

-هذا جميل ،وكم طفلاً لديك ؟

اطرق صامتاً للحظات ثم أجابني:

- ليس لدي أطفال. كانت هي السبب في عدم الإنجاب" (العطعوط، 1998، ص23).

ثم تزوج هذا الرجل من ست نساء ، كان في كل مرة يطلق زوجته بعد مرور سنتين على الزواج دون إنجاب (العطعوط، 1998).

ومن باب السخرية من هذا الواقع ، تنهي ساميه القصة بان تعتبر ان سوء الحظ هو سبب زواج هذا الرجل من ست نساء لا ينجبن!.

وقد ركزت القاصة الأردنية على إبراز صورة الزوجة_المتعة ، حيث المرأة في نظر الزوج والمجتمع مجرد وسيلة لامتاع الرجل وإشباع رغباته الجنسية ، وفي ذلك إغفال لعقل المرأة وقضاء على الناحية الفكرية لديها.

وفي هذا الصدد نجد بطلة سحر ملص في قصتها "المرفأ الأبيض" (ملص، 1996)، تسعى إلى إقامة علاقة زوجية مبنية على أساس فكري ، فهي تؤمن بعقلها، وبضرورة وجود التوافق الفكري بين الزوجين والذي لا يقل أهمية عن مسألة التوافق العمري، إذ تقول: "تمنيت ليلتها لو كان الارتباط بيني وبين زوجي ارتباطاً إنسانيا عقلياً فكرياً جسدياً لا جسدياً فقط" (ملص، 1996، ص57).

إن هذه المرأة التي تضع نفسها مقابل الرجل في إنسانيتها وعقليتها هي امرأة واعية، تدرك تماماً إن المرأة ليست مجرد جسد مشتهى، بل هي قبل ذلك عقل وفكر يجب أن يلتفت إليه الآخرون، ومن هنا تبرز لنا مشكلة المرأة المثقفة، التي سنعرضها خلال حديثنا عن نموذج المرأة المثقفة لاحقاً.

وفي ظل هذه النظرة الجسدية للمرأة ، تقدم زليخه أبو ريشه المرأة _ الزوجة في صورة ممعنة بالقهر والاستلاب، إذ يظهر الرجل_الزوج في صورة سّجان يلقي بالزوجة في زنزانته الاجتماعية مسلطاً عليها أنواع الذل والاستعباد (أبو ريشه، 1987).

والحياة الزوجية، كما جاءت في قصص زليخة، هـــي سجن وجحيم لا يطاق فالزوج يستغل التقاليد الاجتماعية والدينية ليمعن في تعذيب الزوجة وإذلالها :"أحست انه متمترس خلف الشريعة وانه يطالبها بكشف حساب عن تحركاتها في غيابه" (أبو ريشه، 1987، ص12).

والزوجة في بيت الزوجية ، ما هي إلا أمة، لا توجد أي علاقة حميمة تجمعها بالمنزل الذي تسكنه ، تأكيدا على أنه البيت – السجن (الشمايلة، 1988).

وعندما تحاول هذه الزوجة التمرد ، تصبح قطة شرسة ، خاضعة لعملية الترويض من قبل الزوج (أبو ريشه، 1987).

وتصل زليخه بصورة المرأة –الزوجة إلى قمة الإذلال عندما تجعلها نعجة تساق سوق النعاج ، لتخرج العلاقة الزوجية بذلك من إطارها الانساني.

وإذا كانت زليخة أبو ريشة تدين الزوج بشكل كلي، وتقدم الزوجة على أنها ضحية في منتهى الذل والمهانة ،فان بسمة النسور تصل في قصة "نهاية" (النسور، 1991)، إلى درجة عالية من الموضوعية والبعد عن الطرح النسوي التقليدي، عندما تصور فساد الحياة الزوجية، دون أن تجعل من شخصية الرجل المتسلطة سبباً في

هذا الفساد، بل إن الزوجة تجد في الرجل الدفء والروعة والعذوبة على الرغم من فساد علاقتهما (النسور، 1997).

وفي المجتمع التقليدي لا تستطيع المرأة أن تعبر عن ذاتها ، أو تحقق لنفسها كياناً مستقلاً ، يجعلها تشعر بإنسانيتها وقدرتها على العطاء فهي كائنة بغيرها لا بذاتها، وهي لا تعرف بحد ذاتها،بل تعرف بنسبتها للرجل، فإما أن تكون أخت فلان أو زوجة فلان أو ابنة فلان، وبذلك تفقد قدرتها على أن تعيش بذاتها أو تشعر بالاكتمال بذاتها (الناشف، 1999).

وهذه مسالة على قدر كبير من الخطورة، فالمرأة التابعة لا يمكنها أن تحرر الوطن أو المجتمع أو الشعب، لأنها لا تملك الإرادة على ذلك (الناشف، 1999).

وفي القصة النسوية الأردنية نجد صوراً عديدة للزوجة- التابعة، التي تستلب إرادتها، ويصادر فكرها، في مجتمع لا يقر اصلاً بوجود هذا الفكر .

في قصة "قصة رجل" (العطعوط، 1998)، تقدم سامية عطعوط، صورة جلية للزوج "المتبوع"، والزوجة "التابعة"، فالزوج يسير بسرعة، ولا يعطي الزوجة فرصة واحدة للحاق به، وعندما تطلب منة أن ينتظرها، يصرخ بها أن تسرع، ولن اللحاق به كان صعباً عليها، فقد تابع سيرة مقهقهاً ومستخفاً بها.

هذه القصة التي اعتمدت اللقطة السريعة الموحية، هي تجريد للواقع دون محاولة وصفه أو تجاوزه لواقع آخر.

وعلى النقيض من ذلك ، نجد جميلة عمايرة في قصتها " يحدث ايضاً" (عمايرة، 1999)، تقدم في نهاية القصة حواراً رامزاً ذا دلالة اجتماعية مكثفة ، تحاول من خلاله أن تتجاوز واقع المرأة -التابعة ، إلى واقع آخر تصبح فيه المرأة هي المتبوع والرجل هو التابع.

فتبادل الأدوار واضح بين "زينا" الأنثى، و"تحول" الذكر، إذ تقوم زينا بتعليم نحول الطيران، ومع انه يخفق عدة مرات، إلا أنها تصر على أن يتبعها ليتقن عملية الطيران.

وتلح القاصة في هذا الحوار على الجمل والمفردات التي تعبر عن تطلعها لمستقبل افضل تحتل فيه المرأة دور القيادة في المجتمع ومن ذلك :

" -زينا" تعلم "تحوّل" الطيران في الجو. هيا يا"تحوّل". انتبه. اتبعني.

افعل مثلما افعل أنا.

وأنت جيد اليوم. طرت مثلما افعل أنا"(عمايرة، 1999، ص40).

أما رجاء أبو غزالة فهي ترى أن تحرير المرأة من تبعيتها للرجل، يكمن في التحرير الاقتصادي لها.

ففي قصتها "الأبواب المغلقة" (أبو غزالة، 1981، ص40)، لم تستطع "هلا"، بطلة القصة، أن تقف في وجه زوجها عندما علمت بعلاقته بالسكرتيرة، لأنها تدرك تبعيتها الاقتصادية له لكونها غير عاملة، ولا تستطيع أن تحقق لنفسها المستوى المعيشي الذي تنعم به في ظل زوجها.

أما في قصتها "بيت الدكتورة سهير" (أبو غزال، 1982)، فان والد سهير يرفض أن يطلق "أم سهير"، عندما تطلب منه والدته ذلك، لأنها تعمل وتصرف على البيت.

"طلق سعاد ، وتزوج أرملة بدري الغنية.

– أعوذ بالله يا أمي،أم سهير تشقى ليل نهار في المدرسة هي الآن ربة البيت.

– أنا ربة البيت وليست هي.

– هذا صحيح، ولكنها هي التي تصرف على البيت" (أبو غزالة، 1992، ص41).

وفي قصة "المطاردة" (أبو غزالة، 1988)، نلاحظ أيضا تركيز رجاء على العامل الاقتصادي في تحرير المرأة – الزوجة و تخليصها من تبعيتها للرجل ، حيث استطاعت سناء أن تتخلص من كل مشاكلها الأسرية ، بلجوئها للعمل الذي استوعب طاقاتها وحررها من الخوف ومنحها الثقة بالنفس.

أما رفقة دودين التي قدمت في قصة "صوت" (دودين، 1991)، صورة واضحة للزوجة–التابعة، فقد رأت تحرر المرأة من تبعيتها للرجل يتحقق من خلال التعليم، حيث انتهت القصة باليمين الذي اقسمته "زر يفه" بان تتعلم الكتابة، بعدما طلقها زوجها، بسبب وقوفها إلى جانب أخيها في الانتخابات ومخالفتها لرغبته.

من كل ما سبق نستنتج أن القصة النسوية الأردنية (1970 –2000) قد قدمت للقارئ صورة المرأة الزوجة–المتعة، والمرأة الزوجة– التابعة، والمرأة الزوجة–الضحية، ولعل الصورة الأخيرة، هي الأكثر شمولاً، فالزوجة في جميع الحالات –

وفي لوحة أخرى من لوحات القصة ذاتها، يلح الأخ على معرفة ما تخفيه أخته بين أوراقها، حيث يتملكه الشك عندما يرى حرصها على التمسك بهذه الأوراق، فيأخذ بضربها حتى تسقط من بين الأوراق بطاقة تنبعث منها موسيقى ناعمة، كانت قد أحضرتها له في عيد ميلاده.

لقد أرادت القاصة هنا أن تنتقد الأسلوب الخاطئ الذي تعالج به قضية الفتاة العاشقة في العائلة الأردنية – العربية-، والذي يعتمد العنف ويبتعد عن الحوار والتفاهم، لذلك أبرزت القاصة المفارقة بين موقف الفتاة –الضحية- ومشاعرها تجاه أخيها، وموقف أخيها منها ومشاعره تجاهها، مما أضفى على النص بعداً رومانسياً خاصاً.

وكذلك عالجت هند أبو الشعر في قصتها "زهرة برية"(أبو الشعر، 1996)، قضية الحب بين الجنسين معالجة رومانسية ظهرت خلالها صورة المرأة العاشقة التي بقي الخوف والكتمان يغلف حياتها، حيث بقيت تحمل لحبيبها مشاعر الحب، على الرغم من الزمن الطويل الذي مر دون أن تراه، وعلى الرغم من زواجها من شخص آخر.

ولأن المرأة هي الضحية الأولى والأخيرة في المجتمع، فإنها وحدها التي تتحمل نتيجة أي خطا في علاقتها بالجنس الآخر، فإذا قامت بينهما أي علاقة غير شرعية تدفع هي وحدها الثمن، وقد عبرت "تيريز حداد" عن ذلك في قصتها "التحديق في ملامح الغربة" (حداد، 1975)، فعادل يترك سناء بطلة وهي تحمل في أحشائها الجنين الناتج عن علاقتهما غير الشرعية ، ولا يعترف بأبوته له متذرعاً بالفضيحة التي ستلحق به، فترد سناء قائلة : "وأنا يا عادل، ما ذنبي ، كيف أواجه مصيري، لماذا لا تعترف بأبوتك للجنين الذي في أحشائي، أنا ايضاً لي أهل والفضيحة، فضيحتي وحدي، فأنت تعرف أن المجتمع الشرقي لا يرحم، سرعان ما يغفر للشاب ذنبه مهما كان ولكنني امرأة ستلاحقني السنة الناس ما حييت ، ستكون حياتي جحيماً لا يطاق" (حداد، 1975، ص72).

وعلى الرغم من الأسلوب الخطابي الذي انتهجته القاصة في هذا النص إلا أنها استطاعت أن تبرز صورة المرأة الضحية بشكل جلي وتوجه نقدها للمجتمع

الذي يحاسب المرأة على أخطائها ولا يحاسب الرجل ، مما يدفع سناء إلى الانتقال مع والدتها إلى مدينة عمان بعيداً عن الحي الذي كانت تسكنه ، فتلتقي هناك بمحمود الذي يصر على الزواج منها على الرغم من معرفته للحقيقة .

ونلاحظ في هذا الطرح شيئاً من المبالغة، إذ يندر أن نجد في مجتمعنا الأردني هذا النموذج من الرجال الذي يتقبل امرأة ارتكبت جريمة من هذا النوع فالمجتمع الأردني ما زال مجتمعاً مغلقاً يحاسب المرأة وحدها ويسمح للشاب ما لا يسمح به للفتاة (التل، 1994)، لذلك فان جميلة عمايرة كانت أكثر واقعية وقرباً لمعاناة المرأة الأردنية من تيريز حداد التي وصف توفيق أبو الرب مجموعتها القصصية " التحديق في ملامح الغربة " بأنها من اكثر القصص الأردنية صدقاً في وصف الفتاة الأردنية وسبر أغوار نفسها (أبو الرب، (د.ت))، وذلك عندما طرحت القضية نفسها في قصتها "إجهاض"(عمايرة، 1995)، حيث قررت صباح ، في ظل أجواء سرية جداً، أن تجهض الجنين خوفاً من العار الذي ستسببه لأهلها إن علموا، وبعد عملية الإجهاض عادت صباح لممارسة حياتها الطبيعية، إلا أن مشاعر الأمومة تجاه الجنين الذي أجهضته بقيت تبعث الألم والحسرة في نفسها:"إلا أن جرحي لم يندمل ابداً"(عمايرة، 1995، 63).

جرحي لـــن أبرا منه يوماً. لقد فقدت جزءاً مني. اجل. كـــان ذلك الجزء رغم الدقات الرتيبة الآلية، هو قلبي" (عمايرة، 1995). فشعور هذه الفتاة بفضاعة الجريمة التي ارتكبتها، إضافة إلى مشاعر الأمومة التي تعذبها تجاه الجنين الذي قتلته، شكلت جزءاً من معاناتها.

وقد أهملت القاصة وجود الرجل الذي ارتكب جريمة الزنا مع هذه الفتاة إهمالاً تاماً، إذ لم تحمل القصة أية إشارة له سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، مما يدل على أن المشكلة في هذه القصة تخص المرأة وحدها ، فهي وحدها المخطئة في نظر المجتمع مما يؤكد صورة المرأة العاشقة الضحية.

وتسعى القاصة الأردنية إلى إبراز صورة المرأة العاشقة المحبطة والمخذولة تأكيداً على معاناة هذه المرأة ، التي تعاني القمع من المجتمع ومن الرجل الذي تحبه

ايضاً، عندما تكتشف انه على علاقة مع امرأة أخرى، أو انها بالنسبة له مجرد وسيلة للتسلية ومضيعة للوقت .

وقد تقضي هذه المرأة عمرها في انتظار الرجل – الحبيب ، دون أن يكون لهذا الانتظار أي نتيجة. ففي قصة "بعد الاحتراق" (حبايب، 1994). مثلا ، تعرض حزامة حبايب صورة البطلة التي تفني عمرها في انتظار حبيبها الذي تركها وسافر منذ زمن، لكن شعورها بالخذلان دفعها إلى حرق الرسالة التي وصلتها منه بعد غياب طويل، لأنها :"تعرف الآن انها لن تضيف قصاصة جديدة إلى القصاصات المليون أو المائة" (حبايب، 1994)، ومن الملحوظ هنا أن سبب الخذلان والإحباط الذي أصاب البطلة ،هو ذات الرجل الذي لا يبدو مخلصاً في علاقته مع حبيبته، بل قد تكون علاقته بها مبنية أساساً على البحث عن المتعة الجسدية، مما يبعث الشعور بالخيبة والخذلان فـي نفس الحبيبة ، كما حـدث لبطلة هند أبو الشعر في قصة "علاقة" (أبو الشعر، 1996)، حيث انتهى بها الأمر إلى إنهاء العلاقة بعد أن اكتشفت سوء النية لدى عشيقها.

وتقدم بسمة النسور في قصتها "عندما يصحو الحلم" (النسور، 1991)، نموذجاً فريداً للمرأة العاشقة التي لا تصاب بالخيبة نتيجة خلل يحدثه حبيبها في علاقته بها بل نتيجة طبيعة العلاقة نفسها ، فهي علاقة حب رومانسي مبني على الخيال (الزعبي، 1997)، فالبطلة تحب الكاتب الذي تقرا له دائماً دون أن تربطه بها أي معرفة شخصية، فرسمت له صورة رومانسية بقيت في خيالها، حتى رأته يوماً ما والتقت به صدفة، لتجدة رجلاً عادياً، في طبيعة حياته، وفي علاقته مع زوجته وابنائه، لتحدث في نفسها الصدمة والخيبة نتيجة الفرق الشاسع بين صورة الخيال وصورة الواقع "إذن هو رجل عادي له زوجه تثرثر وتتسوق وتجيد الطبخ واعمال التطريز وله طفله تصرخ في الأماكن العامة وتصاب بالزكام من يدري ربما كان يشخر أثناء نومه ايضاً" (النسور، 1991، ص65). فتمضي هذه المرأة وقد فقدت كل مشاعر الحب التي كانت تحملها لهذا الرجل.

وقد يتطور الشعور بالخيبة والإحباط عند المرأة العاشقة ليصل عند بطلات جميلة العمايرة حد القتل والانتقام.

ففي قصة "يحدث ايضاً" نجد البطلة تعاني من خداع حبيبها لها، حيث أوهمها بعلاقة حب كاذبة، انتهت بخيانتها مع امرأة أخرى :"راقبته طويلاً، اكتشفت صديقته الجديدة. عرفتها. ستكون مثلي ضحية قادمة، يوقعها في شباكه، ثم يهجرها في سبيل علاقة جديدة" (عمايرة،1999، ص34). مما يدفعها إلـــى اتخاذ قـــرار القتل :"سوف اقتله" (عمايرة، 1999، ص35).

لكنها تخذل مرة أخرى عندما تنفذ عملية القتل، وتكتشف بعد ذلك انها اخطات وقتلت شخصاً آخر.

وعندما تقوم علاقة الحب بين الرجل المتزوج وامرأة أخرى غير زوجته تتشكل شخصية المرأة الحبيبة كعدو لهذه الزوجة .

ومن هنا تتعجب بطلة قصة سحر ملص "الكسندرا" (ملص، 1996)، من هذا الأمر عندما تكتشف خيانة زوجها لها مع امرأة أخرى قائله :"واحدة تافهة. هل المرأة عدو للمرأة ؟ لا ادري !" (ملص، 1996، ص41).

لذلك طرقت تريز حداد في قصتها " اللقاء" (حداد، 1975)، نموذج المرأة – الحبيبة، التي ترفض أن تكون سبباً في هدم الحياة الزوجية لحبيبها، لأنها تريد السعادة له ولزوجته وأطفاله.

وتكرر بسمة النسور طرح هذا النموذج في قصتها "زيارة" (النسور، 1991)، حيث تفضل بطلة القصة الابتعاد عن حبيبها المتزوج ، عندما ترى دفء الحياة الزوجية التي يحياها مع زوجته وطفليه . فتقدم استقالتها من العمل الذي كان يجمعها به ، كي تستطيع الابتعاد عنه .

أما جميلة عمايرة فقد طرحت في قصتها "الهاتف" (عمايرة، 1995)، نموذج المرأة التي تحب رجلاً متزوجاً، فيغيظها أن تسمعه يهاتف زوجته وهي تجلس عنده في المكتب وتصور الكاتبة صراع هذه المرأة مع نفسها، من خلال مونولوج داخلي يبرز تناقض الأفكار والمشاعر لديها :"ما من سبب حقيقي يدعوني لان أكون هكذا. قلت محاولة أن اقنع نفسي، وأسيطر على مشاعري، ثم: ما علاقتي أنا بالمكالمة ؟ هي زوجته وارادت أن تهاتفه، فلماذا اغضب أنا ؟ ما علاقتي بالمكالمة" (عمايرة، 1995، ص12).

فهذه المرأة تدرك في قرارة نفسها أن للرجل الذي تحبه زوجه، هي الأولى به منها، لكن الغيرة جعلتها تغضب من مكالمات الزوجة، فتخرج وهي تلعن الهاتف السخيف بصوت مرتفع.

لقد احتفت القاصة الأردنية بنموذج المرأة العاشقة وقدمتها بعدة صور فجاءت خائفة، محبطة، مخذولة، وجاءت ايضاً ضحية نسائية لتقاليد المجتمع الذكوري.

رابعاً :نموذج المرأة المثقفة:

لا ينفصل نموذج المرأة المثقفة عن النماذج الأخرى للمرأة، فالمرأة المثقفة قد تكون أما أو زوجة أو حبيبة لكن خصوصيتها كامرأة مثقفة في مجتمع تسوده قيم الذكورة، تضيف إلى معاناتها معاناة أخرى، تكمن في إهمال المجتمع لهذه الخصوصية.

ولعل هذا الإهمال هو أحد المكونات الأساسية لصورة المرأة المثقفة، في القصة النسوية الأردنية، فهي امرأة مهملة فكرياً ، لا يقدر المجتمع فكرها ولا ينظر لها إلا من منطلق جسدي، ويفرض عليها قيمه التي تحدد طبيعة علاقتها بالرجل.

ففي قصة "الطائر الأحمر" (ملص، 1996)، لسحر ملص نجد البطلة امرأة مثقفة تخرجت من الجامعة وتحمل قدراً جيداً من الثقافة كما يتضح من القصة .

إلا أن المجتمع لا يعطيها حقها من التقدير والاحترام، ويهمل الجانب الفكري من شخصيتها.

ويتضخم حجم المشكلة لديهاعندما يتعلق الأمر بقضية الزواج:"لازمني الصمت تذكرت الخاطبة الوحيدة التي قرعت بابنا قبل سنوات، وكانت تحيط معصمها بأساور ذهبية جلست تتاملني وتلتهمني بنظراتها وهي تمضغ لبانها بشكل وقح وأنا خجلة من نفسي، إذ أية بضاعة أنا لاباع واشترى كانت لا ترى سوى القشور قامتي لون بشرتي طولي وعرضي وعند خروجها قالت لامي: والله إن ابني المهندس يريد أن يخطب فتاة صغيرة ليربيها على يده، وغير متفتحة مثل بنات الجامعة بيضاء شقراء ثم خرجت وصفعت الباب خلفها" (ملص، 1996، ص14).

تطلعنا الكاتبة في النص السابق على المقاييس المعتمدة في المجتمع العربي عند اختيار الرجل لشريكة حياته، وقد اعتبرت البطلة هذه المقاييس التي اتخذت الجسد معياراً لها " قشوراً "مما يدل على النظرة السطحية للمرأة حيث لا أهمية للجوهر الكامن في نفس المرأة وفكرها .

كما نلاحظ الفرق بين نظرة المجتمع للمرأة ونظرته للرجل ، ففي الوقت الذي لم تأبه المرأة الخاطبة في النص السابق بالمستوى التعليمي والثقافي لبطلة القصة، نجدها تؤكد المستوى التعليمي لابنها بقولها: " ابني المهندس.." فهي واعية لأهمية التعليم ومدركة للمستوى الاجتماعي الرفيع الذي يحققه التعليم لصاحبه إن كان ذكراً، أما إن كانت أنثى فان ألامر يختلف، ومع ذلك فان أميرة _ بطلة القصة _ تلتمس لهذه المرأة العذر وتضع اللوم كله على عاتق الرجل الذي لا يفكر ابداً بعقل المرأة وكل ما يهمه أن يجد امرأة " تستسلم في الفراش" (ملص، 1996، ص14).

وتعرض رجاء أبو غزالة صورة المرأة المثقفة المهملة فكريا في قصة "مرايا صاحب الفندق" (أبو غزالة، 1994)، حيث تتفاجا بطلة القصة "ابداع" باهتمام صاحب الفندق بها "فالفندق وصاحب الفندق تحت أمرها (أبو غزالة، 1994)، وهي المرأة المثقفة صاحبة الكلمة والقضية "وصاحب الكلمات والقضايا في عالمها لا يملك البيت والفندق، ولا القدرة على امتلاك الواقع الملموس" (أبو غزالة، 1994ص69).

وتكتشف بعد ذلك أن اهتمامه بها كان بسبب إعجابه بالشكل الخارجي لها، دون أن ينظر إلى فكرها وثقافتها (ابو غزالة، 1994).

ونتيجة لإهمال المجتمع لخصوصية المرأة المثقفة، يصبح التعب النفسي والجسدي وما يؤدي إليه من إحباط لدى هذه المرأة، يشكل ايضاً مكوناً آخر من مكونات الصورة التي رسمتها القاصة الاردنيه للمرأة المثقفة.

وفي محاولة للقاصة سحر ملص ، لعرض صورة المرأة المثقفة – المتعبة والمحبطة نجدها تلجأ إلى تصوير الصراع النفسي الذي يدور في نفس بطلة قصة " الكسندرا "، إذ تقول:

"صخب، ضجيج، منافسات، ومقابلات، صحفيه، مشاكل، وهموم كثيرة، كل ذلك يحيط بي في عملي، وفي لحظات التعب كنت اهتف لذاتي: يا لها من حياة متعبة!

لماذا دخلت معترك الحياة مــع الرجال، إذ ليس فيها شيء جميل انها صراع وهدهدة طفل ينام في السرير يفضل كل منافسات ونجاح العالم..لكن لحظة اقطف النجاح أو أحقق نصرا، كنت العن كل المطابخ والبيوت الدافئة، واهتف لجمال الحياة بعراكها" (ملص، 1996، ص38).

إن هذا الصراع النفسي الذي صورته الكاتبة هنا يجعلنا نفهم بصورة افضل وضع المرأة المثقفة في المجتمع الذي يضعها أمام خيارين يصعب تحقيق أحدهما بوجود الآخر، فإما أن تختار قضاياها الفكرية فتخلص لها وتحقق النجاح في مجالات فكرية، أو أن تتخلى عن هذا الفكر مقابل أن يوفر لها المجتمع رجلاً يقف إلى جانبها كزوجة تحمل جسداً بلا فكر.

لكن المرأة المثقفة تطمح أن يحقق لها المجتمع كلا الخيارين ، فلماذا تحرم من ممارساتها الفكرية وقد وهبها الله عقلاً كما وهب الرجل؟ ولماذا تحرم من وقوف الرجل إلى جانبها وهي بطبيعتها الفسيولوجية والنفسية تحتاج إلى الرجل الذي يمنحها الأمومة ويساعدها في تحقيق مشروعية وجودها في المجتمع ، تقول سحر ملص على لسان بطلة قصة الكسندرا : " ولكن ألا يمكن تحقيق النجاح برفقة رجل؟" (ملص، 1996، ص38).

وقد حرصت سحر ملص على تقديم نموذج المرأة – المثقفة – المحبطة في أكثر من قصة ، ظهرت هذه المرأة فيها وهي تعاني كثيراً من التمزق النفسي الحاد، الناتج عن إهمال المجتمع لها.

كذلك فقد قدمت إنصاف قلعجي صورة أخرى لهذه المرأة ، في قصة " ليلتان من ألف ليله" (قلعجي، 1987)، حيث تصور معاناة المرأة الكاتبة المتمثلة في تشتيت طاقاتها بين العمل الإبداعي والعمل المنزلي ورعاية الأطفال، فالمجتمع لا يراعي خصوصية هذه المرأة ولا يحيطها بالظروف الملائمة لحجم العطاء الكبير الذي تقدمه ، فبينما تنشغل ندى بطلة انصاف هنا بكتابة قصة حول "هدى" التي تنشغل بوالدها المريض، تتشتت أفكارها بمقاطعة من ابنها الصغير:" تهرع ندى للصغير، لو انك تأخرت قليلاً ريثما انهي الفكرة" (قلعجي، 1987، ص115)، ومع أن مشاعر الأمومة قد تكون هي سر عطاء هذه المرأة المستلبة (شريح، 1990)، إلا أن ما تعانيه

من إرهاق فكري وجسدي ، بدد عندها بعض مفاهيم هذه الأمومة: " تباً للذي قال إن التي تهز السرير بيمينها تهز العالم بيسارها، كم هو غبي، لعله لا يدرك أن التي تهز السرير بيمينها تهز قبرها بيسارها" (قلعجي، 1987، ص116).

وقد جاء موت والد " هدى" بطلة القصة التي كانت ندى تكتبها ، مناسباً للفكرة التي أرادت القاصة طرحها ، وفي ذلك تقول رجاء أبو غزاله:" يبرز ابداع انصاف في الشكل حين تتحدث عن موت الأب في لوحتين متعارضتين تشير إلى وضع المرأة الخدماتي في المجتمع" (ابو غزالة، 1988).

إن الإحباط الذي يوجهه المجتمع للمرأة المثقفة من شانه أن يصنع منعطفات سلبية في اتجاه حياتها.

وهذا ما حدث لـــ"هبه" بطلة رجاء أبو غزاله في قصتها "اللوحة الثمينة" (ابو غزالة، 1988)، اذ تتحول من فتاة جامعية متفوقة إلى امرأة لا تهتم في حياتها إلا بإنجاب الأولاد وأثاث المنزل الفاخر.

وبذلك فان المجتمع التقليدي يساهم مساهمة كبيرة فـــي الحد من قدرات المرأة الفكرية، التي لا تقف عند حد الفن والأدب والتفوق الدراسي بل تتجاوزه للقدرة على المشاركة السياسية الفعالة .

ففي المجتمع الأردني، نجد أن المرأة الأردنية التي منحت حق المشاركة السياسية منذ عام 1974(العوض، 2001)، ما زالت تعاني من استهانة المجتمع بقدرتها على الخوض في مجال السياسة، بسبب الثقافة التقليدية السائدة والتي ما زالت حتى الآن تقف موقفاً سلبياً إزاء وجود المرأة ودورها في المجتمع (الأطرش، 2001).

وقد عبرت جواهر الرفايعة عن هذه المشكلة في قصتها "سبعة أيام" (الرفايعة، 1993)، حيث تصور لنا الكاتبة امرأة تعاني في المستشفى من حالة المخاض، بينما ينهمك زوجها في العمل السياسي، وقد كبحت رغبتها بالمشاركة السياسية، إذ لم يسمح رئيس الحزب بالمشاركة النسائية سوى لحبيبته وبعض صديقات الأعضاء، وهذا يؤكد صورة المرأة – المتعة التي ينظر لها المجتمع كجسد بلا فكر.

وتصل معاناة هذه المرأة حدها، عندما تسفر حالة المخاض عن مسخ، نتيجة طبيعية للقمع والإحباط الذي أحيطت به، حيث "المرأة المستلبة لا تلد إلا مسخاً" (خريس، 1996، ص21).

ولم تنس القاصة الأردنية وهي تعرض لمشكلة المرأة المثقفة، أن تصور الوجه الآخر لهذه المرأة، فقدمت صورة المرأة المثقفة المتمردة، التي ترفض الخضوع لإرادة المجتمع وسلطاته، وتعلن الثورة على قوانينه.

تطرح رجاء أبو غزاله في قصة القضية (أبو غزالة، 1994)، نموذجاً واضحاً لهذه المرأة وذلك من خلال شخصية "مي" التي ترد على شقيقها الذي يقول لها "قضية الحدود لا تهمك في شيء" (أبو غزالة، 1994)، قائلة: "كل القضايا تخصني بما فيها الطرق والكانتونات" (أبو غزالة، 1994، ص14)، بل انها تصر على أن المرأة كائن قادر على التعلم اني أتعلم كل دقيقة" (أبو غزالة، 1994، ص20)، وفي هذا رد جريء على نظرة المجتمع التي تهمش فكر المرأة وتنتقص من قدراتها العقلية .

كما نجد بطلة قصة جواهر رفايعة "الناطور" (الرفايعة، 1993)، تعي تماماً حجم المشكلة التي تواجهها كفتاة متعلمة، في المجتمع الريفي، الذي بدأ يشهد تبدلات اجتماعية تنقله من عالم القرية إلى عالم المدينة، فتكون بداية هذه النقلة متمثلة بالأمور الشكلية كنوع اللبس وأثاث البيت، دون الاهتمام بجوهر الحياة الاجتماعية الذي تمثل في القصة في نظرة المجتمع للمرأة حيث لم يطرأ عليها أي تغيير، ولذلك تقول بطلة القصة بعد مواجهة لها مع والدتها التي منعتها من التجول في البستان لأنها بنت :" افهم فقط أن الاعتقاد العاري من النقاش لا يغير شيئاً وان ما نتعلمه إذا بقي في سماك الرؤية ولم يتخط نظام مجراته فانه يبقى حبراً على ورق. كنت أريد أن أقول لها كل هذا، لكنني تشبثت بذيل الصمت. فلن تفهمني والدتي التي لا تعرف في الحياة غير مخافة والدي ومخافة كلام الناس، وتعرف ايضاً كيف تحبنا، ولكن على طريقتها الخاصة" (الرفايعة، 1993، ص53).

فقد أدركت البطلة هنا بوعي ناضج ، أن عملية تطوير الوعي الاجتماعي لا تأتي فجأة، بل تحتاج إلى وقت طويل وفي هذا إشارة واعية تدعو إلى ضرورة تطوير الوعي الاجتماعي لدى الأفراد، مع ملاحظة صعوبة هذا الأمر، حيث إن

التغيرات الاجتماعية اكثر صعوبة من التغيرات السياسية والتحولات المادية للمجتمع، فهي تحتاج وقت أطول، إذ يتطلب ذلك غرس مفاهيم اجتماعية جديدة ينبغي أن تتغلغل في النفس، من خلال عمليات التنشئة الاجتماعية (رضوان، 1986).

ومن هنا تأتي أهمية الطرح الجريء الذي قدمته رجاء أبو غزاله في قصتها القضية التي أشرنا أليها سابقاً، حيث اعتمدت اللغة موضوعاً أساسياً للتحليل الاجتماعي في التربية (أبو غزالة، 1993)، إذ تقول مي، المرأة المتمردة التي أشرنا أليها سابقاً لشقيقها الذي يصغرها سناً: "كنت أحفظك درس (أ، ب ، ت) فتعاندني وتحفظ درس (ج، ح، خ) كنت أحاول أن اشرح لك كيف هي أحرف الهجاء متساوية فترفض ذلك قائلاً بان (ج، ح، خ) اكثر قوة ورجولة مع إنني فسرت لك مئة مرة على أن (أ، ب، ت)، هي بداية كل أحرف الهجاء، بالإضافة انها النبع والأصل والفصل" (أبو غزالة، 1994، ص12).

وبذلك تكتمل لدينا صورة المرأة المثقفة وفق ما عكستها القصة النسوية القصيرة في الأردن (1970-2000)، فهي امرأة مهملة فكرياً ومتعبة نفسياً وجسدياً، وهي تبدو محبطة في كثير من الأحيان ومتمردة في أحيان أخرى.

ولا بد أن نشير قبل الانتهاء من الحديث عن صورة المرأة المثقفة إلى أن القاصة الأردنية تخضع باعتبارها شريحة من شرائح المرأة المثقفة، للقمع والاضطهاد الذكوري في المجتمع لذلك فالكتابة القصصية لديها، لا بد أن تكون خاضعة لهذا الظرف وفي ذلك تقول القاصة زليخة أبو ريشة:" كتبت مجموعتي من معاينة مباشرة للإذلال الذكوري الذي كان يتم في حياتي، فأحد مصادر المخيلة القصصية فيها، إنما هو من الخبرة المباشرة والسيرة الذاتية" (القيسي، 2000، ص8).

وتقول القاصة سامية عطعوط :" لأنني امرأة ، ولأنني كاتبة . فالقمع موجه ضدي على جميع الأصعدة" (قنديل، 1993، ص14).

ولعلنا نجد في ذلك ما يبرر تكرار صور ومعاني الخوف، والموت، والمطاردة في القصة النسوية الأردنية، حيث نجد ذلك في قصص: هند أبو الشعر، رجاء أبو غزاله، سهير التل، انصاف قلعجي سامية عطعوط، جميلة عمايرة وغيرهن.

كما قد نجد في ذلك تبريراً لتلك الصورة المظلمة ، التي قدمتها بعض القاصات حول شخصية الرجل وعلاقته بالمرأة ، فزليخة أبو ريشه التي اعترفت في حديثها الذي أوردناه سابقاً، أن الإذلال الذكوري المحيط بها كان أحد مصادر المخيلة القصصية، فقد بالغت في تشويه العلاقة بين الرجل والمرأة التي قامت عندها على مقولة الجنسوية والجنسوية المضادة (رضوان، 1995)، فجاءت بصورة صراع وعراك دائم حاولت القاصة خلاله أن تبرز الإذلال الـذي تواجهه المرأة فـي علاقتها الجنسية مع الرجل، حتى اتهمها بعض الدارسين بالإباحية المطلقة، والتأثر بالقصص الغربي المكشوف (شهاب، 1991).

كما أن رجاء أبو غزاله قد بالغت ايضاً في تشويهها لصورة الرجل في بعض قصصها، حيث قدمته على انه خصم المرأة وعدوها الأول، حتى يهيأ للقارئ انها ثائرة ضد الرجل نفسه، لا ضد قيم الذكورة في المجتمع، مما دفع بعض الباحثين إلى القول بأنها بدت متجنية في تصويرها لشخصية الرجل إذ اعتبرتة مصدر شقاء وبؤس المرأة (المومني، 2001).

ونشيرهنا إلى قصتها" الربيع والراعي والفتاة التي تدعى كراتيه" (أبو غزالة، 1994)، والتي نجدها تعرض فيها علاقة المرأة بالرجل ، كعلاقة ليس لها سوى بعد واحد هو الصراع، الذي أنهته القاصة لصالح المرأة، حيث انتصرت كراتيه، ذات القوة الجسدية العالية، على خصميها "عبطان وجوعان".

وهذا الحدث المتمثل في انتصار كراتيه على خصميها، يشكل نقطة التنوير في القصة، حيث تتجمع كل عناصر الحدث في هذه النقطة (رشدي، 1975)، ليتم المعنى وتتمكن القاصة من الانتصار للمرأة، واثبات قدرتها على التفوق على الرجل ولعل سذاجة الرؤية الناتجة عن قصور واضح لدى القاصة في فهم قضية المرأة، فهماً موضوعياً، جعل الأحداث تأتي ساذجة ومفتعلة، وغير مقنعة فلا يمكن أن يشكل الرجل والمرأة، طرفين متضادين، لا يجمعهما سوى علاقة صراع تنتهي بانتصار أحدهما، فكلاهما يعيشان في مجتمع واحد ضمن شروط اجتماعية واقتصاديـة وسياسية، لذلك فحريـة أحدهما يجب أن ترتبط بحرية المجتمع الذي يجمعهما ويحدد علاقتهما (القاضي، 1992).

وإذا كان القمع الذي تواجهه المرأة – القاصة كامرأة مثقفة في المجتمع، قد ساهم في تكوين هذا التصور الخاطئ لعلاقة المرأة بالرجل، عند بعض القاصات في بعض الأحيان، فانه لم يحول دون وجود تصور سليم ورؤية واضحة لدى قاصات أخريات.

فجميلة عمايرة مثلاً تحاول أن تصل مع بطلة قصتها "الرهينة" (عمايرة، 1999)، إلى العلاقة الحقيقية التي يفترض أن تقوم بين الرجل والمرأة : "أرجل هو ؟ لا ليس بالرجل الذي أعرفه، لا يشبه من اعرفه ليس هو من يحتضنني بدفء لم اعـرف له مثيلاً يحتضنني بيدين حانيتين وأصابع تسيل رقة...." (عمايرة، 1999، ص28).

ثم ترتقي بمستوى النضج والإدراك عند بطلتها إلى درجة عالية من الوعي عندما تقول: "ثم أدركت أن مصيرنا سيكون واحداً. سنكون خاسرين معاً، أو رابحين معاً ايضاً" (عمايرة، 1999، ص31).

وتجعل بسمه النسور هذا الإدراك جزءاً من وعي حازم ، المريض نفسياً، في قصة "المنبه" (النسور، 1991)، حيث استطاع أن يدرك حقيقة العلاقة الزوجية التي تجمع بين الرجل والمرأة ، إذ يقول: "وجودها يحدث حالة احتفال في روحي..." (النسور، 1991، ص86)، وتعبر هند أبو الشعر عن رؤية واعية لقضية المرأة، التي أبدت اهتمامها بها في بعض قصصها، بقولها: "لا أستطيع أن أتناول قضايا المرأة بمعزل عن القضايا الاجتماعية وحركة المجتمع ككل، انها صورة متكاملة فيها المرأة مدانة تماماً كما هو الرجل" (العقيلي، 1998، ص37)، أما سامية عطعوط فهي تحاول في بعض قصصها أن تتجاوز الهم النسوي الضيق، إلى هم إنساني عام تبحث خلاله عن تحرير الإنسان من حالات القهر والاغتراب والقمع، وبذلك تتحرر المرأة من خلال تحرير الإنسان رجلاً كان أوامرأة (احمد، 1996).

وهذا التوجه يشكل رؤية ناضجة عند القاصة وتفهماً جيداً لقضية المرأة، حيث لا يمكن أن تجد المرأة حريتها ما دام الإنسان فاقداً لهذه الحرية.

وبذلك يمكننا القول أن وعي القاصة الأردنية تجاه قضية المرأة قد تشكل من خلال ما تعانيه هي كامرأة مثقفة مقموعة، حيث ظهر أثر هذا القمع سلبياً عند بعض القاصات، اللواتي صورن علاقة المرأة بالرجل علاقة صراع وتضاد، بينما جاء أثر

هذا القمع إيجابيا عند قاصات أخريات عندما حاولن تجاوز الواقع باحثات عن واقع افضل، فالقاص وإن كان عليه أن يستقي حوادث قصته من الواقع، فانه يمكن له أن يتدخل لتغيير هذا الواقع وفق رؤيته الخاصة، مما يظهر أصالته وقدرته في الكتابة القصصية (هلال، 1987).

واخيراً فانه يمكننا أن نلخص ما توصلنا إليه حول قضية المرأة في القصة القصيرة النسوية في الأردن (1970-2000) في النقاط التالية :

أولاً: استقت القاصة الأردنية النماذج المختلفة للمرأة من الواقع المعيش للمرأة الاردنية– العربية، وهذا يؤكد ارتباط الأدب القصصي للمرأة الأردنية بالمجتمع الذي يصفه بعض الدارسين بأنه "الرحم والمهد" (عبود، 1989)، للأدب. ومن خلال هذه النماذج الواقعية، عبرت القاصة الاردنيه عن موقفها من قضية المرأة .

ثانياً: توحدت رؤية القاصات الأردنيات، خلال العقود الثلاثة الماضية، حول قضية المرأة، حيث تشكل لدى هؤلاء القاصات موقفاً معارضاً لموقف المجتمع العربي من المرأة، فرفضن النظرة الدونية الموجهة لها استناداً للتقاليد الاجتماعية المتوارثة، كما رفضن أن تكون المرأة مخلوقاً تابعاً للرجل، وأكدن أهمية دورها في بناء المجتمع.

ثالثاً: أظهرت القاصة الأردنية قدراً لا بأس به من الوعي تجاه قضية المرأة حيث عالجتها، إلا في حالات قليلة، بموضوعية وتفهم جيد للقضية، لكننا نأخذ عليها هنا أنها لم تعط شخصية الرجل الفرصة الكافية للتحرك والتعبير عن ذاتها داخل النص القصصي، لذلك جاءت شخصيته في القصة النسوية الأردنية وكأنها معده مسبقاً لتحقيق هدف القاصة في إبراز معاناة المرأة، وهذا يجعلنا نلمس شيئاً من التحيز الجنسي في القصة النسوية الأردنية.

رابعاً: حاولت بعض القصص طرح بعض الحلول لمشكلة المرأة في المجتمع العربي تمثلت لدى بعض القاصات في الدعوة إلى التحرر الاقتصادي للمرأة، وتمثلت لدى بعضهن في تأكيد ضرورة التنشئة الاجتماعية السليمة، وملاحظة الحجم الحقيقي لعملية النهوض بالوعي الاجتماعي، الذي لا يمكن

تحقيقه إلا بتحقيق المرأة لوعيها بذاتها وكيانها المتميز، حيث لا يمكن لها أن تقنع المجتمع بقضيتها، دون أن تقتنع أولاً بذاتها (الناشف، 1998).

خامساً: قدمت بعض القاصات رؤية استشرافية لمستقبل المرأة العربية من خلال تقديم تصور واضح لحقيقة علاقتها بالرجل ، بينما اكتفت بعض القاصات بالتنديد بالقهر الاجتماعي المحيط بالمرأة ، وتصوير علاقتها بالرجل كعلاقة صراع وتضاد، دون محاولة تقديم الحل أو استشراف المستقبل ، وهذا في– رأيي–، يشكل قصوراً في رؤية بعض القاصات الأردنيات لقضية المرأة .

قضية الفقر:

تعد مشكلة الفقر من أخطر المشكلات التي تواجه المجتمعات الإنسانية، فتؤدي إلى احداث اضرار عديدة في جميع المجالات الاجتماعية والاقتصادية والنفسية وما زال المجتمع الاردني كغيره من المجتمعات النامية يعاني من هذه المشكلة إذ تشير الدراسات الى وجود نسبة من السكان في الاردن يعيشون تحت عتبة الفقر، وذلك لأسباب اقتصادية وسياسية مختلفة (الغول، 2002).

واذا كانت القاصة الاردنية قد اعطت أغلب اهتمامها لقضية المرأة، والدفاع عن دورها في المجتمع، فانها لم تنس أيضا أن تعطي جانباً من هذا الاهتمام لهذه القضية الهامة في حياة الفرد والمجتمع .

ولعل القاصتين هند أبو الشعر وانصاف قلعجي، من أكثر القاصات اهتماما بهذه القضية، بالإضافة الى وجود بعض القصص عند قاصات أخريات، عالجت هذه القضية. فكيف رسمت القاصة الاردنية عالم الفقر والفقراء ؟ وهل استطاعت ان تنقل للقارئ معاناة الفقير في المجتمع ؟.

تحاول هند أبو الشعر في قصصها الخاصة بهذه القضية أن تلج عالم الفقراء، فتجسد مشاعرهم، وتلون حياتهم، بكل ما تجد من عناصر البؤس والشقاء .

ففي قصة " شقوق في كف خضرة" (أبو الشعر، 1982)، نلتقي بـــ " خضرة "، الفتاة الريفية التي يدفع بها والدها للعمل في المدينة للخدمة في أحد البيوت، وقد صبغ الفقر كل حياتها، فلون كل ملامحها، وأحاطها بالجفاف من كل جانب :

"ضغطت أناملها اطراف الكيس البلاستكي بتوتر وهي تنزل من العربة نحو الباب الخشبي المصقول تبعت خطى الرجل الضئيل أحست بجفاف حاد في حلقها جفاف في كل شئ الأرض التي تركتها في الغور البعيد أناملها المسطحة الغامقة شفاهها البارزة في وجهها أطراف كعبيها لا شئ إلا الجفاف" (أبو الشعر، 1982، ص3).

وفي المدينة تصادف خضرة حياة مغايرة لطبيعة الحياة التي اعتادتها، حيث الرطوبة، والبرودة المحببة: "برودة محببة تنتشر حولها .. هدوء رطب جميل أشياء جديدة وعمان كبيرة ومضاءة كل شئ حولها ظل عيد لا ينتهي" (أبو الشعر، 1982، ص304).

لكن هذه الحياة الناعمة لا تجذب خضرة اليها ، بل تزيدها تمسكاً وحنيناً، إلى الارض الفقيرة، والناس الفقراء، الذين تنتمي إليهم، فذاكرتها ما زالت تحفل بصور والدها الذي وعدها بأن يشتري لها كل ما تحتاجه من راتبها، وأمها التي أعطتها حذائها، واخوتها الذين تفقدوا الكيس الذي ستأخذه معها مرات عديدة، واختلفوا فيمن سيحمله حين تأتي العربة لتأخذها الى المدينة.

إن هذا البناء النفسي العميق الذي يكشف عن ارتباط المرأة القوي بالأسرة والأرض (قراءات، (د.ت))، يكشف في الوقت ذاته عن ذلك الاحساس الكامن في نفس الفقير بانتمائه الى ابناء طبقته، وشعوره باحساس مشترك يجمعه بهم، تجاه قضية مشتركة، قضية الفقر، التي تحتاج جهودا جماعية للتصدي لها .

ويتكرر هذا ألبناء أيضا في قصة "الحزن يجئ مبكراً" (أبو الشعر، 1984)، عند بطل القصة الذي يعمل موظفاً بسيطاً، في احدى العيادات التي يمتلكها طبيب ثري.

فعندما يجلس في غرفة الطبيب المليئة بالأشياء المترفة والمريحة، يتذكرعلى الفور صورة والدته، ذات اليد المعروقة الخشنة، واخوته الثمانية.

وعندما تاتي المرأة الريفية الفقيرة التي جلست تنتظر الطبيب وسط صراخ وآلام طفلها المريض، نجده يشعر بعاطفة قوية، تجمعه بهذه المرأة، وتذكره بدفء العلاقة التي تجمعه بأسرته: "غيرت من وضع الطفل، هدأ قليلاً ورأيته كان يقطر عرقاً، فتذكرت دفء الأجساد والثمانية، قلت دون أن أخطط لذلك.

ـــ هل أعد لك كوباً ساخناً من الشاي؟

انبعث بريق حزين من عينها، فأشاحت بوجهها علي، سمعتها تشكرني، لا أدري لماذا أحسست بأنني أعرفها من زمن طويل، وان عاطفة قوية وغامضة تشدني الى الطفل الغريب ..." (أبو الشعر، 1984، ص21).

وهذا الاحساس هو الاحساس ذاته الذي جمع خضرة بأهلها الفقراء، وهو أيضا الاحساس نفسه الذي جمع بطلة قصة "المعطف" (أبو الشعر، 1991)، بوالدتها، عندما رأت علامات الفرحة في عينيها، لأول مرة وهي تشجعها على لبس المعطف الجديد. فأدركت بذلك أن الفقر والحاجة كانت هي السبب في سمة الحزن التي ظهرت في ملامح والدتها طيلة السنوات الماضية :

"لا يمكن للمرآة أي مرآة في العالم ان تفرحني مثل التماع خلايا عينيها الباهتة تحولت الى ملاك هانئ يطفح وجهها بالسعادة، فالفقر الذي يعيش في خلاياها منذ دهر، والحاجة التي تسكنها. وتنبض في عروقها الغاضبة في رقبتها وكفيها. جعلها شيئا حزينا وقديماً وداكنا (أبو الشعر، 1991، ص47).

والاحساس نفسه نجده ايضا عند "علي" بطل قصة " السباق"(أبو الشعر، 1991)، حيث تصور هند لحظة من لحظات التحدي التي يواجهها البطل، أثناء اشتراكه في سباق الركض الذي يطمح الى تحقيق الفوز به، وعبر العديد من التداعيات والمونولوجات تكشف القاصة عن دوافع علي وآماله التي تجسدت من خلال إحساسه بالعلاقة القوية التي تربطه بأهله الفقراء في المخيم، بل تربطه بكل الفقراء في كل مكان: "سكنته قوى العالم الغاضبة كلها، اجتاحه الاحتجاج وسرى في شرايينه النافرة واندفع غضب العالم، الناس كلهم، حزنهم وانتظارهم فقرهم احلامهم المكسورة تدافعت تتزاحم مع كل دقيقة من دمه يضخها قلبه وبدأ "علي" يركض (أبو الشعر، 1991، ص14).

هكذا يصبح البناء النفسي لأبطال هند الفقراء، جزءاً لا ينفصل عن قضيتهم، حيث يتحول احساسهم بالفقراء الى مصدر كبير من مصادر القوة التي تدفعهم الى مواجهة صعوبات الحياة، وتدفعهم الى تحقيق آمالهم وطموحاتهم المختلفة وفي بعض الاحيان يلجأ أبطال قصص هند الفقراء الى احلام اليقظة، باعتبارها وسيلة للهروب من ثقل الواقع، في لحظات يعيش فيها القارئ مع العالم الداخلي اللاواعي للشخصية،

ففي قصة " صبيحة يوم الجمعة" (أبو الشعر، 1991)، نجد بطلة القصة التي تذمرت من قساوة العيش، عندما أيقظتها والدتها للعمل مع والدها واخوتها في البستان، تعيش في لحظات حالمة ترى نفسها فيها وقد انتقلت فيها الىحياة هانئة بعيداً عن شقاء الفقر ومرارته: "غاب الضوء وتسربت الظلمة الصامتة الهادئة، غمرها ظل ناعم، وانفرش امامها عالم مخملي فاحم يصير العالم حولها وجه أم بعيدة تبتسم يغيب وجه المرأة الغاضبة مثل ريح السموم، ولا تعود اقدام اخوتها واخواتها التي تتراكض بلا عدد تزاحمها في كل مكان، وتملأ الغرفتين الصغيرتين واطراف االبستان المطل على (سيل الزرقاء). ويصير السيل نهراً كبيراً، والأرض المحيطة به عالماً من الخضرة اليانعة ويصير البيت الاسمنتي الفقير، قصراً حجريا لا نهاية لامتداده ولا يعود والدها هناك منذ الفجر، ينظف القنوات الصغيرة المتربة، ويعشش صفوف الخس والنعناع تسرب الدفء الى اطرافها، وانهمر الخدر الصباحي في عروقها فاتسع الحلم رأت نفسها تلقي بحذائها القديم في السيل الجاف، وتشتري عشرات الأحذية الجديدة اللامعة، لبست ثوباً بزرقة البحر وذهبت الى المدرسة صباحاً بسيارة. لم تقطع المسافات الموحلة في الأيام الشتائية الصعبة..." (أبو الشعر، 1991، ص25).

وعلى الوتيرة نفسها تجسد هند طموحات أبطالها الفقراء في قصتيها: "الحاجز" (أبو الشعر، 1991) و"المفتاح"(أبو الشعر، 1996)، حيث يصبح الحلم نوعاً من انواع التحدي، الذي يواجهون من خلاله ثقل الحياة وصعوبتها .

أما انصاف قلعجي فان أهم ما يميز أبطالها الفقراء، هو تساؤلهم عن العدالة الاجتماعية، ومحاولاتهم العملية لحل مشكلتهم، فعبد ا لرحمن الطالب الجامعي، في قصة "جائع للزمن الآتي" (قلعجي، 1987)، توفي والده وهو ما زال صغيراً، وتركه مع والدته، التي أعياها الفقر والحزن، فتوفيت وهي تصرخ " لماذا لم تأخذني معك يا أبا عبد الرحمن !" (قلعجي، 1987، ص55).

أحب عبد الرحمن "نوال " زميلته في الجامعة، وطلب منها مقابلته في مطعم الجامعة، واثناء طريقه الى الجامعة، تتداعى في نفسه مجموعة من الذكريات، يتعرف القارئ من خلالها على حياته الماضية، وطريقة تعرفه الى " نوال" التي قرر أن يخبرها عن فقره وكفاحه، قبل أن يطلب منها الزواج.

ومن خلال الحوار الذي دار في نفس عبد الرحمن، يلمس القارئ صدق الشعور بمأساة الفقراء، حيث تستطيع القاصة ان تشكل من الهم الخاص ببطلها هماً إنسانياً عاماً: "لقدعاش منكسرا فلينكسر العالم كله طالما هناك انسان يموت جوعاً" (قلعجي، 1987، ص51)، وينمو هذا الاحساس العميق، ليصل الى حد التساؤل عن العدالة الاجتماعية والانسانية: " أين هي عدالة الارض .. كم هو موحش هذا العالم" (قلعجي، 1987، ص51)، لكن هذا الشعور العميق بالحزن والأسى لا يمنع البطل من التوجه نحو تفكير عملي لحل مشكلة الفقراء في العالم، حيث تمثلت الخطوة الأولى في بناء مؤسسة زوجية قائمة على التعاون للتصدي للدفاع عن الفقراء كفئة مظلومة في العالم.

" نعم يا نوال أنا أدرس المحاماة وانت تدرسين العلوم السياسية، سأضع يدي في يدك وندافع عن كل الفقراء في العالم، عن كل المظلومين" (قلعجي، 1987، ص51). أما الخطوة الثانية فتمثلت في تأسيس منظمة للشعوب المقهورة والجائعة :

" سنؤسس منظمة نسميها مؤسسة الشعوب المقهورة والجائعة" (قلعجي، 1987، ص51)، لقد استطاعت القاصة أن ترتقي بمستوى الوعي عند بطل قصتها، بحيث يتناسب والمستوى التعليمي له كطالب جامعي، فقد أدرك أن قضيته قضية كبيرة، أكبر من أن يتصدى لها وحده، فكانت اقتراحاته مبنية على أساس العمل الجماعي لا العمل الفردي، فهي قضية مجتمعات وليست قضية أفراد وفي قصتها" يا رائحة البراري المشمسة السماء لا تمطر أزهاراً" (قلعجي، 1987)، تستغل انصاف هم المرض والحاجة للدواء، لتصوغ من خلالها معاناة بطل القصة " علي " الذي تصاب والدته بالمرض الخبيث في صدرها وبتطلب مرضها إجراء عملية، يلزمها مبلغ من المال، لا تستطيع توفيره وهو يعمل في حرفة النجارة والدهان ويتقن حرفته اتقاناً جعل المسؤول عنه في العمل يوكل اليه مهمة الذهاب الى بيوت الأغنياء للعمل فيها، مما أتاح له فرصة الإطلاع على طبيعة حياتهم، ومشاهدة مظاهر الغنى والترف:

"يرفع علي رأسه عن الواجهة الخشبية في الصالة يحتار كيف يفعل اللوحات المرضوصة على الحائط. نساء عاريات. أنهار من عسل ولبن وكاكاو. أطفال

يلعقون " الايس كريم "، وعليه ان ينهي تلميع الواجهة في نصف ساعة ليتمكن من اكمال بقية الشغل" (قلعجي، 1987، ص52).

وفي الوقت الذي ينشغل فيه علي بتوفير المال اللازم لعلاج والدته، كانت نساء الطبقة الغنية يتجمعن في الغرفة الزجاجية التي تقع وسط المنزل حيث تتدلى الازهار من سقفها الزجاجي الذي يسمح لاشعة الشمس الملونة ان تنفذ للغرفة، فتضفي جواً من سحر الألوان عليها.

ولا يكون تجمع هؤلاء النساء إلا للعب واللهو وتبادل الاحاديث الخاصة التي توحي برغد الحياة ورفاهيتها: "تصوري يا شوشو هالمتعوس في دائرة الجوازات رفض يخليني أخذ توتو معي لأوروبــا. قال ممنوع الكــلاب تركب طيارة. تصوري حتى تدخل نزار بك الله يخليه وأخرج لنا جواز سفر لتوتو يخزي العين شو صورته حلوة على الجواز، شو هالناس ما سمعوا بجمعيات الرفق بالحيوان" (قلعجي، 1987، ص84).

ومن هنا تبدأ القاصة بتشكيل أزمة جديدة لبطلها، فقد كانت مشكلته تتمثل فقط في ضرورة توفير المال اللازم للعملية، أما بعد ان اطلع على ما تنعم به طبقة الأغنياء من بذخ وترف، فقد تشكلت أزمته بصورة جديدة تتمثل في البحث عن العدالة الاجتماعية والانسانية: "يا جمعيات الرفق بالانسان والحيوان من يرفق بأمي"(قلعجي، 1987، ص87).

لذلك فقد فكر في تكرار المحاولة بأن يطلب من الست شهيرة (صاحبة المنزل) أن تقرضه مبلغاً من المال لإجراء العملية اللازمة لوالدته، فقد طلبها قبل ذلك فاعتذرت بحجة كثرة مصاريف الأولاد الذين يدرسون في لندن في مدارس داخلية، وعندما تجرأ وطلبها للمرة الثانية ردت عليه قائلة:"يا أخي ماذا أفعل لك اشتغل عمل إضافي"(قلعجي، 1987، ص88)، وتنتهي القصة بردة فعل عنيفة ومعبرة، يقوم بها علي عندما يسمع هذه الاجابة من" الست شهيرة"، حيث يهجم على الغرفة الزجاجية وينهال عليها ضرباً وتكسيراً.

والقارئ لا يتفاجأ بهذا الفعل، لأن القاصة كانت واعية لدورها كأي قاص في

تصوير المبررات المنطقية لسلوكات الشخصية داخل العمل القصصي (القبالي، (د.ت))، فقد تتبعت الاحاسيس الكامنة في نفس البطل، والتي تنامت بشكل موضوعي من خلال تجربة حية وواقعية، جمعت البطل الفقير بعالم الأغنياء، فكان أن انتقلت هذه الاحاسيس إلى حركة جسدية فاعلة، مثلت احتجاج البطل على واقعه ومطالبته بالعدالة الاجتماعية، ويبدو أن القاصة تسعى في هذه القصة، الى خلق شعور واحساس عام بقضية البطل، قضية الفقر، فتكسير علي للغرفة الزجاجية يعبرعن رغبة حقيقية في تكسير الحواجز والفوارق الاجتماعية، كما يعبر عن مطالبته بشعور الأغنياء بمعاناة الفقير، فهي مطالبة بالمساواة المعنوية قبل المساواة المادية .

وكما كانت الأحلام عند أبطال قصص هند أبو الشعر فرصة للهروب من ثقل وطأة الواقع، فهي كذلك عند " نوّاف " بطل قصة " لو تدرين يا سلمى"(قلعجي، 1987)، الذي يعمل ماسحاً للأحذية، وفي يوم من الأيام يقرر أن يمنح نفسه فرصة للحلم بأن يكون من الذين يجلسون على الكراسي ويسلمون أرجلهم لماسح الاحذية، فيلبس بذلته الوحيدة الخاصة بالمناسبات وربطة العنق، ويسرح شعره، ويخرج من المنزل مخبراً زوجته " سلمى " بانه في اجازة .

ويجلس نواف على الكرسي مسلماً رجله لزميله " أبو منير"، الذي كان يمسح حذاءه دون أن يعلم ان هذا الرجل المختفي وراء الجريدة هو نواف، واثناء ذلك يدور في نفسه الحوار التالي: "إيه لو تدرين يا سلمى أين يجلس زوجك الآن، من الذي يلمع له حذاءه؟ منذ وعي على الدنيا وهو يلمع أحذية الناس، يمضي سحابة يومه لا يكاد بصره يرتفع عن مستوى الارض، بين الأسود والبني واحياناً الأبيض، ضاعت كل الألوان، اعتادت نفسه قتامة الأشياء، حتى اصبحت الألوان الغامقة تؤذي بصره" (قلعجي، 1987، ص95).

غير ان حلمه لا يطول، اذ سرعان ما ينتهي على صوت المذياع الذي يعلن قيام مجموعة انتحارية من أفراد المقاومة اللبنانية والفلسطينية بعملية فدائية مشتركة، فقفز قلبه، ونسي حلمه بأن يكون "بيك " قائلاً: "إي والله ما عاد يفرحني، إلا هذه الأخبار" (قلعجي، 1987، ص95).

ويبدو أن حلم الاطفال برغيف الخبز الذي يخلصهم من الجوع، قد دفعهم دون علم والدتهم الى التسول: "قالوا انها عندما كانت تدور في تيه المكان بحثا عن العمل وشمس النهار والعشب في قلوب الناس، كي تطعم الصغار وجدت أطفالها يفترشون الرصيف، يضعون امامهم خرقاً باليه وعليها قروش عديدة" (جرادة، 1995، ص 20-21).

وبذلك ينكشف السبب في ما حدث للبطلة في بداية القصة، عندما صرخت وخرجت تضرب صدرها على امتداد الشارع .

وتستكمل خلود جرادة طرح معاناة الفقير، ومشكلته مع العمل من خلال بطلة قصة "غدير" (جرادة، 1995)، الطفلة التي تحمل علبه العلكة. لتدور في الشوارع باحثة عمن يشتري منها، لتساعد أمها في إعالة اخوتها الصغار، حيث تنتهي في نهاية القصة جثة هامدة يلقى بها احد السائقين على أحد الأرصفة.

لقد ارتبطت قضية الفقر في القصة النسوية الاردنية ارتباطاً وثيقاً بقضية جوهرية يصعب فصلها عنها، تلك هي قضية العمل . فبالاضافة الى مالمسناه عند هند وانصاف وخلود من تاكيد على طبيعة العمل البسيط الذي يعتاش منه الفقير سواء أكان ماسحاً للاحذية أم عاملاً في البيوت أم موظفاً بسيطاً يعمل تحت إمرة صاحب العمل فاننا نجد العديد من القصص عند قاصات اخريات قد صورت لهفة الفقير وهو يلهث وراء الجرائد والاعلانات ليبحث عن وظيفة ولكنه في الغالب يعود خائباً فتنفجر في داخله مرارة الاحساس بالفقر وقلة الحيلة.

وفي بعض القصص يكون السبب في عدم عثور الفقير على العمل ناتجاً عن ندرة الشواغر المتوفرة، كما هي الحال في قصة " ليلة الزفاف" (ملص، 1989)، حيث قدمت سحر ملص في هذه القصة نموذجاً لفتاة حاصلة على الشهادة الجامعية منذ خمس سنوات لكنها ما زالت تعاني من عدم توفر فرصة العمل مما يضطرها للرضوخ لرغبة العائلة في الزواج من " بهجت " الرجل الثري الذي يتقدم لخطبتها، فيكون الفقر سبباً في القضاء على حلمها بالزواج من " زياد " الرجل الذي أحبته أيام الدراسة الجامعية لكنه غادر دون رجعة.

وتهتم القاصة بتصوير انفعالات البطلة يوم العرس ، حيث ينشغل من حولها بالاغاني والزغاريد وتبقى هي سجينة افكارها:" سأغمر بمثل هذه النقود وقد عانيت الجوع والمر، والشهادة كانت لعنتي ". خمس سنوات بلا عمل؟ من يوظف يتيمة مكسورة مثلي، وزياد لم يرجع والاحلام تمزقت وانا كبرت واحلامي صغرت انفرطت حلماً تلو الاخر وامي وجهها يجلدني، واخي الوحيد يرهقني بنظرة انكسار"المعيل الوحيد بلا عمل" (ملص، 1989، ص7).

وتسلط القاصة الاردنية الضوء في بعض القصص على الفساد الاداري المتمثل في تسلط بعض مديري المؤسسات واستغلالهم لمناصبهم في قمع الموظف الفقير وفي التلاعب بالمقاييس المعتمدة في اختيار الموظفين، حيث يسود الرياء والنفاق ، وتصبح المحسوبية هي الاساس في اختيار الموظف المطلوب للعمل من هذه القصص نذكر على سبيل المثال قصة " علامة استفهام" (التل، 1982). لسهير التل، حيث تستعد بطلة القصة لمقابلة مدير الشركة التي قدمت للعمل بها، وتحاول رغم صعوبة الظروف أن تصل في الموعد المحدد وعندما دخلت مكتب المدير تفاجأت برده حيث يقول: "انت؟ تريدين العمل هنا؟ ويشير اليها باصبع منفوخة(التل، 1982، ص28).

وبذلك فان القصص التي طرحت موضوع العمل، لم تطرحه حلاً لمشكلة الفقر بل طرحته عبئاً اضافياً يثقل كاهل الفقير ويعمق معاناته.

مما سبق، يمكننا القول ان القصص النسوية الاردنية التي طرحت قضية الفقر كانت قادرة على نقل معاناة الفقير ورسم عالمه البائس من خلال ثلاثة محاور:

اولاً: تصوير احساس الفقيروشعوره بأهمية قضيته، وانتمائه لطبقته، وعدم رغبته في الانسلاخ عنها. وهذا الاحساس يشكل خطوة مهمة في مواجهة المشكلة.

ثانياً : نبذ الفروق الطبقية والتساؤل عن العدالة الاجتماعية .

ثالثاً : طرح مشكلة العمل .

غير ان القاصة الاردنية اكتفت في الغالب برصد قضية الفقر وتصوير مظاهرها دون محاولة اقتراح الحلول العملية التي تساعد في القضاء عليها .

القضايا الوطنية في القصة النسوية الأردنية:

لم تكن القاصة الأردنية بغائبة عما يحيط بها وبأبناء أمتها العربية من ظروف سياسة قاسية ،مرت بالوطن العربي نتيجة الأحداث الجسيمة التي شهدها خلال القرن الماضي.

ولعل قضية فلسطين والاحتلال الصهيوني لها منذ أكثر من نصف قرن،تشكل الجوهر الحقيقي لهذه الأحداث،والمحور الأساسي الذي دارت حوله عملية الصراع العربي الإسرائيلي.

وقد أبرزت القصص النسوية الأردنية، إحساس القاصة الأردنية ورؤيتها الخاصة بهذه القضية، ذلك أن الشعب الأردني هو الشعب الأكثر قرباً والتحاما بالشعب الفلسطيني جغرافياً وتاريخياً ووجدانياً ، لذلك فقد كان لقضية فلسطين وما أحدثته من تغييرات سياسية واجتماعية وثقافية في بنية المجتمع الأردني ، أثرٌ واضحٌ في توجيه الأدب الاردني وجهةً خاصةً ، أسبغت عليه خصوصيةً معينةً ، تمثلت في ظهور الهم الفلسطيني كهاجس كبير أرق الأدباء الأردنيين (العلم، 1979).

وقد أشار الباحث أسامه شهاب إلى أن نكسة حزيران وما رافقها من ضربات عنيفةً للوجدان العربي ، كانت سبباً رئيساً في جذب اهتمام القاصة الأردنية نحو الهم الوطني القومي (شهاب، 1991).

فكيف تمثل هذا الهم عند القاصة الأردنية (1970 –2000)، وهل بقيت القاصة الأردنية تدور في دائرة ندب الوطن ، والبكاء على حال الأمة ؟ أم أنها تجاوزت ذلك لتبدي الأمل في مستقبل مشرق لهذا الوطن؟.

بداية أود أن أشير إلى أن القاصة الأردنية لم تقتصر في طرحها للهم الوطني على معالجة قضايا الفلسطينيين وحدهم، بل تعدتها لتعالج الهموم الخاصة بالإنسان العربي أينما كان، لذلك جاء الهم الوطني لديها في صورتين تكمل كل منهما الأخرى هما: صورة الإنسان الفلسطيني(بشكل خاص) و صورة الإنسان العربي(بشكل عام) وكي تتسنى لنا الإجابة عن التساؤلات المطروحة ، لا بد لنا من الوقوف على أهم الملامح التي حملتها كلتا الصورتين:

أولا - صورة الإنسان الفلسطيني :

حرصت القصة النسوية الأردنية على تقديم صورة واضحة للإنسان الفلسطيني داخل فلسطين وخارجها، وعملت على إبراز معاناته وتصوير كفاحه وهو يناضل لاسترداد أرضه من أيدي المغتصبين.

وتأتي صورة اللاجئ الفلسطيني، لتمثل الجزء الأكبر من اهتمام القاصة الأردنية في هذا الصدد، فقد اهتمت القصة النسوية الأردنية بتصوير الجانب النفسي في شخصية هذا اللاجئ المشرد المبعد عن وطنه بالقوة ، كما حرصت على التقاط صورٍ من حياته البائسة التي يحياها في ظل الظروف الاجتماعية والاقتصادية السيئة التي فرضت عليه في حياة الغربة والتشرد.

ولعل الشعور بالألم والمرارة نتيجة البعد عن الوطن هو من أهم الملامح التي ظهرت في شخصية اللاجئ الفلسطيني في القصة النسوية الأردنية، مما طبعها بطابع الحزن والتمزق النفسي الشديد .

في قصة "جرح في المرآة المجنونة" (قلعجي، 1987)، تصور إنصاف قلعجي حالة من الوجع الإنساني المكثف للاجئ مزقته الغربة، في لحظة من لحظات الاختلاء بالنفس وقد ظهر هذا اللاجئ في القصة، وهو واقف أمام المرآة ، يعاني معاناةً نفسيةً حادةً، أدت إلى ظهور حالة من الهذيان ، استغلتها الكاتبة لطرح أزمة البطل باعتبارها أزمة نفسية، استطاعت أن تصل إليها باتكائها على المونولوج الداخلي الذي كشف عن جوانب الصراع النفسي لدى بطل القصة: "أسير في الطرقات ابحث عن ذاتي. أضيع في التراب. الوطن غريب. وهنا الشوارع ضيقة. الوجوه واجمة " (قلعجي، 1987، ص18).

أما هند أبو الشعر فهي تصورفي قصة "السباق" (ابو الشعر، 1991)، صراع اللاجئ مع الزمن ، والحياة البائسة التي يحياها في المخيم ، برفقة الحزن والفقر والجوع.

فبطل القصة "علي"، مضطر للرضوخ لهذه الحياة البائسة، في الوقت الحاضر لكن هذا لا يمنعه من تحدي المستقبل وكسر الحاجز الزمني الذي يحول بينه وبين العودة للوطن، حيث تحرص القاصة على بث روح الأمل لدى بطلها الذي يعيش مع

وطنه في كل لحظة: "لماذا لا تصبح الشمس جميلة مثل أمه ؟ لا أمي اجمل اجمل اجمل من كل الأشياء حتى وهي تغوص في طين الشارع الذي يربط بيوت المخيم أمي اجمل اجمل ... " (أبو الشعر، 1991، ص17).

وقد أبدعت القاصة في استخدامها المكرر لأفعال الأمر التي ربطت الحاضر بالمستقبل، بما يتوافق ونظرة التفاؤل التي حملها "علي" في صراعه مع نفسه "تحول يا علي إلى حصان عربي أصيل يسابق المسافات ويخترق الحواجز اركض اركض اركض وتقدم ..."(أبو الشعر، 1991، ص17)، فالمسالة في نظره هي مسالة تحدي للأمكنة والأزمنة الخاصة بقضيته، وما عليه إلا أن يسابق المسافات ويخترق الحواجز بالركض والتقدم نحو المستقبل.

أن هذا الشعور بالأمل في العودة للوطن، والإصرار على التمسك بهذا الحق، يشكل ملمحاً أساسياً من ملامح شخصية اللاجئ الفلسطيني في القصة النسوية الأردنية.

ويمتزج هذا الشعور بمستوىً عال من الوعي الوطني لدى هذا اللاجئ يتمثل فيما ظهر في القصص من حرص اللاجئ على التمسك بالهوية الفلسطينية ، وخوفه من ضياعها نتيجة تجاهل الآخرين لها.

ففي قصة" الساعة" (التل، 1987)، لسهير التل ، تصر البطلة على رد الصفعة التي وجهها لها الرجل الألماني، عندما تجاهل هويتها الفلسطينية، فأصر بأنه لا يعرف غير إسرائيل، قائلةً بعد أن تأكدت من كونه المانياً حقاً: "الآن أستطيع الفهم، فأنتم تعانون من حالة الفصام بين قبول الاحتلال والهوية الضائعة وعقدة الذنب التي يبتزونكم بها بدليل صمتكم على دفن تاريخكم المجيد كله لابقاء مبنى الرايخستاغ، الجزء البشع من تاريخكم" (التل، 1987، ص49)، لتخرج بعد ذلك والدموع تكاد تطفر من عينيها، لكن شعورها برد الصفعة أعاد لها بعض الهدوء .

وتضاعف هند أبو الشعر في قصتها "عندما تصبح الذاكرة وطناً" (أبو الشعر، 1996، ص7)، من حجم هذا الخوف عند بطلة القصة، عندما تجعل من الهم الفلسطيني هماً عربياً لا يهدد الفلسطيني وحده بل يهدد كل عربي، ويجعل الهوية العربية مهددة بالضياع.

وتتمكن القاصة من تفجير هذا الهم من خلال الحوار الذي دار بين بطلة القصة والرجل الأوروبي الذي التقته :

" أنت من إسرائيل إذن!

مات كل شئ في داخلها فجأة دوى العالم في كهف أعماقها البعيد انفجر الحزن الحقيقي انفجر في كل مكان دوى في الأفق وتجمع أخيرا في صوتها ، قالت وهي تستشرف الأفق البعيد بصوت عميق مقهور: "- لا أنا عربية !" (أبو الشعر، 1996، ص12).

كما يتمثل الوعي الوطني في شخصية اللاجئ في القصة النسوية الأردنية في قدرته على تجاوز الخاص إلى العام، والخروج من إطار المصلحة الشخصية الضيق إلى إطار المصلحة العامة للوطن، فإنصاف قلعجي ترتقي في قصة "لو تدرين يا سلمى" بمستوى الوعي الوطني عند بطل القصة "نواف"، ماسح الأحذية إلى درجة أن ينسى قضيته الخاصة في صراعه مع الفقر وحلمه بان يصبح أحد الأثرياء، ويوجه اهتمامه نحو قضايا الوطن لمجرد سماعه لأخبار العمليات الانتحارية التي قام بها أفراد المقاومة اللبنانية والفلسطينية، وترتقي سحر ملص بالوعي الوطني لدى بطلة قصتها " القناع"(ملص، 1996)، إلى درجة عالية تجعلها ترفض الحياة الهانئة التي كانت تعيشها مع خالتها التي أحاطتها بكل أسباب الثراء ، وتتوجه نحو العمل النضالي لخدمة الوطن ، حيث وجدت ذاتها الحقيقية في هذا العمل.

ولم تنس القاصة الأردنية ، وهي تصور شخصية اللاجئ الفلسطيني أن تعرض لجوانب من حياته الاقتصادية والاجتماعية الصعبة التي يعيشها في بلاد الغربة، فصورت حالة الغربة والشتات التي يعاني منها أبناء الأسرة الواحدة من المشردين الفلسطينيين، كما صورت حياة الذل والمهانة التي تواجه اللاجئ في سعيه لتحقيق حياة مادية كريمة توفر له الأمان في بلاد الغربة.

ترسم رجاء أبو غزالة في قصة "المهجرون"(أبو غزالة، 1992)، صورة للشتات العائلي في الأسرة الفلسطينية الواحدة ، حيث يتوزع أفرادها في بلدان مختلفة مما يجعل مسالة التواصل بينهم أمرا صعباً ، يتطلب السفر والتنقل الدائم من مكان الى آخر، مما يزيد التعب النفسي والجسدي لديهم.

وتعبر" أم هاجر" في هذه القصة عن ذلك بقولها "أنا تعبانه لقد كان المشوار طويلاً من يافا إلى القدس ومن القدس إلى عمان ومن عمان إلى بيروت، لم يعد لي مكان آوى إليه بت مشردةً".

مسكينة لا قريب ولا أنيس ابنتي هاجر في السعودية تعمل وتكد، وبيتي مستباح لا حول ولا قوة إلا بالله" (أبو غزالة، 1992، ص39).

وفي قصة "الزيارة المرتقبة"(أبو غزالة، 1988)، تعبر رجاء عن حالة الضياع، وتبدد الأحلام التي عانى منها اللاجئون، عندما غادروا وطنهم تاركين فيه آمالهم التي حطمها الاحتلال وقضى عليها بتهجيرهم من وطنهم.

فقد تحطم حلم عبد الستار بالزواج من سنية، بعد أن قطعت ظروف النكبة عام 48 علاقة الحب التي كانت تجمعهما، وبعد أن كان يلبس الملابس الفاخرة، اصبح لا يلبس سوى طقماً واحداً بنياً مقلما يعود تاريخه إلى 67، كما تحطمت أحلامه الخاصة بعمل مشروع اقتصادي كبير، مما حوله إلى شخصية: "انهزامية، مهزومةً، حائرةً، مترددةً، خائفةً، يائسةً"(أبو غزالة، 1988، ص22).

وهذا التحول الذي طرا على شخصية "عبد الستار" يشكل جزءاً من أهداف العدو الإسرائيلي الذي يسعى إلى تحويل الشخصية الفلسطينية العربية إلى شخصية مهزومة، ضيقة التفكير، محطمة الآمال، بعيدة عن قضايا الوطن.

وفي ظل الحياة القاسية التي يعيشها اللاجئون في المخيمات، تفتقد الطفولة اجمل معانيها، ويصبح الطفل رجلاً قبل الأوان، ففي قصة "طافش طفش"(حبايب، 1992)، لحزامه حبايب، تختار القاصة للطفل "طافش" مهنة حفار قبور، وهذا الاختيار هو أكثر ما يمكن أن يصطدم به القارئ عند قراءة القصة ، فكيف يمكن أن تندمج الصورة المرعبة للموت بالصورة النقية الهادئة للطفولة ؟ وكيف يمكن للقارئ أن يجمع بين هاتين الصورتين في مخيلة واحدة دون أن تثار في نفسه أسئلة عديدة حول شخصية هذا الطفل(طافش) ؟ وهذه الأسئلة وما يمكن أن تحمل من إجابات هي كما نظن الهدف الذي سعت القاصة إلى إيجاده لتجعل من الأمر غير المعقول معقولاً تحت ظروف معينةً ، هي كما ظهرت في القصة ظروف الحياة داخل المخيم بما فيها من ذل وفقر وتشرد ؛ فقساوة الحياة هي التي نقلت (طافش) من عالم

الأطفال حيث اللعب واللهو إلى عالم الكبار حيث العمل في أصعب المهن ، نفسياً وجسدياً: "ويبدا بعدها " طافش" عمله : " ينثر الحناء على الكومة البيضاء ، ثم يرش الماء فوقها ، في اثناء ذلك يكون عمر الأهبل قد جلب ثلاث بلاطات من ورشة من ورش البناء القريبة، يتناولها (طافش) ويرصصها افقياً فوق الجثة ويقف عليها. عندها نقترب اكثر، فاللحظة التي انتظرناها دنت. يصبح "طافش" الان فوق الجثة تماماً..."(حبايب، 1992، ص13).

وعندها يصطدم طافش بالمعنى الحقيقي للموت، بعد وفاة الطفلة "أمونه" يصاب بالجنون ويهرب من المخيم، لتصدق عليه مقولة "طافش طفش"، التي شاعت فيما بعد. ولعل في هذه المقوله ما يعمق دلالة التشرد في حياة اللاجئ الفلسطيني .

وتسلط هند ابو الشعر الضوء في قصة "المطر يغسل كل شيء"(أبو الشعر، 1982)، على حياة الذل والمهانه التي يواجهها اللاجئ وهو يلهث وراء لقمة الخبز، دون أن يجد من يسانده في حمل هموم قضيته.

فبطلة القصة لاجئة تعمل خادمه في أحد البيوت تتفاجأ بسقوط قطعة زجاجية ثمينة من أثاث المنزل، فتتحول إلى قطع صغيره متناثرة على الأرض مما يثير غضب صاحبة المنزل، التي لم تقبل أي عذر، ولم ترأف لحالة الذل التي ظهرت بها بطلة القصة، وهي كما يبدو امرأة كبيرة السن، فتطردها من البيت ولا تسمح لها بالعمل عندها: "يا ستي، أنت اكبر من أن تعملي عندي لا أريدك عندي مفهوم؟ (أبو الشعر، 1982، ص42).

وانطلاقاً من هذا الموقف تبدا القاصة بتفجير الهم الوطني عند بطلة القصة: "مفهوم كل شئ تعود نفسها على فهمه أن تفقد عملها ان تفقد الوطن الناس الأشياء الرخيصة والثمينة..." (أبو الشعر، 1982، 43).

ومع استجابة هذه المرأة لرغبة صاحبة المنزل، وما صاحب هذه الاستجابة من ذكريات جزينة ثارت في نفسها، عن صور الخوف والدمار والاوصال المتناثرة والبطون المفتوحة، حرصت القاصة على مقابلة ذلك بمفاجاة القارئ ببروز عنصر ايجابي في نهاية القصة ،وهو نزول المطر، حيث يأتي هذا الحدث رمزاً للامل

والتفاؤل: "كان ينهمر بلا توقف للمرة الاولى منذ زمن بعيد ينهمر بلا توقف(أبو الشعر، 1982، ص43).

وهـذا يتوافق مع ما أشرنا إليه سابقاً من تأكيد القاصة الاردنية، علـى صورة اللاجئ الفلسطيني المتفائل والذي يصاحبه دائماً الشعور بالامل تجاه قضيته، مما يدفعه إلى تحمل قساوة الحياة بعيداً عن وطنه.

ومن المشكلات الأساسية التي تواجه اللاجئ الفلسطيني حاجته لسكن يأويه ريثما يعود للوطن وهي حاجة تجعله يتحمل العذاب النفسي والجسدي الذي صورته سحر ملص في قصتها" الشقة المفقودة (ملص، 1996، ص64-70)، حيث تعرض معاناة اللاجئ وهو يبحث عن سكن يأويه، في ظل تحكم مالكي الشقق بأجرتها، ورفعهم للأسعار، حيث تزداد معاناة اللاجئ، نتيجة المعاملة السيئة التي يلاقيها في بلاد الغربة، ولا سيما إذا صدرت هذه المعاملة من ذوي القربة والاشقاء فخضرة بطلة القصة تطرد ووالدها من الشقة التي يقيمان فيها، بسبب عدم قدرتهما على دفع الاجرة المرتفعة لها، فيخرجان باحثين عن شقة اخرى، وقد تجرعا الالم والمرارة حيث عبر والد خضرة عن سبب ألمه قائلاً: "اقسم لك ان اباه كان عاملاً في بيارات جدي، وانني مراراً شاهدته يزحف بين اشجار البرتقال مهلهل الثياب اسمعي يا خضره، لو كان من يطردني الآن يهودياً لما تالمت لو كان من يطردني اجنبياً لما بكيت، اما ابن بلدي اما من تقاسمنا معاً رغيف خبز واحد، اما، اما ثم اجهش في البكاء ..."(ملص، 1996، 65).

ولم تكتف القصة النسوية الاردنية ، بتصوير معاناة الانسان الفلسطيني خارج وطنه فلسطين، بل قدمت ايضاً صورة الفلسطيني المناضل داخل فلسطين والتضحيات التي قدمها لتحرير ارضه.

وفي هذا الصدد نجد قصة "أصدقاء الحجر"(شريح، 1989)، لمنيرة شريح، تتصدى فيها القاصة لتصوير بطولة الشعب الفلسطيني في انتفاضته ضد الإسرائيليين، حيث شارك في هذه الانتفاضة الشيوخ، والاطفال، والنساء، وبناءً على ذلك جاء تقسيم القاصة لهذه القصة الى ثلاثة عناوين فرعية هي: العجوز، المرأة،

الشاب. حيث أبرزت القاصة من خلال اللوحات الثلاث التي رسمتها التضحيات التي قدمها أبناء الشعب الفلسطيني بجميع فئاته في الدفاع عن حقه.

وقدمت القاصة خلال هذه القصة، رؤية مليئة بالتفاؤل، لما تحمله الانتفاضة الفلسطينية من بشائر بنصر الفلسطينيين الذين تلونت صورتهم في القصة بكل معاني الصبر والإرادة التي لا تتزعزع.

وبرز في هذه القصة دور المرأة والأم الفلسطينية التي تعذبها مشاعر الامومة، وهي تفقد ابناءها واحداً تلو الاخر ، لكن حبها للوطن يجعلها ترضى بهذا العذاب: "ثم تناول حجراً من ساحة البيت ورصعه في جيبه، وشد عليه بقوة ، بينما كان صوت أمه يشيعه إلى الخارج وهي تقول : يرجعك الله سالماً يا بني..."(شريح، 1989، ص24)، لقد قدمت منيرة شريح في هذه القصة صورا من المشاهدة اليومية الواقعية لأهل فلسطين، وهم على أرضهم متفقون في نظرتهم للقضية مع اخوانهم الذين تشردوا خارجها، حيث تبرز شخصية الفلسطيني قوية بعيدة عن التردد والمهادنة: "فلسطين ستبقى فلسطين ولن تظل إسرائيل إلى الأبد"(شريح، 1989، ص24).

والصورة ذاتها تقدمها سهير التل في قصة "الساعة" حين تعود بطلة القصة من "المانيا"، فتجد طفلتها تلعب مع مجموعة من الاطفال بالحجارة في محاولة لتقليد اطفال الانتفاضة.

أما انصاف قلعجي فهي تقدم في قصصها " في زقاق المجانين"(قلعجي، 1987)، و"ويا بهيه خبريني"(قلعجي، 1987)، و "يا لعرس البراكين"(قلعجي، 1987)، نماذج للشباب الفلسطيني الذي اختار طريق النضال السياسي، والاستشهاد من أجل تحرير الوطن.وركزت القاصة خلال ذلك على دور المرأة الفلسطنية التي استطاعت أن تصل الى" قمة التفاعل مع الهم الجماعي متجاوزة المستويات الدنيا من العمل الاجتماعي،و الثقافي،و الخيري،وغيرها، فوصلت في وعيها إلى السياسة والنضال والاحزاب السياسية" (عبيدات، 1995، ص31). ففي قصة "يا بهيه خبريني " تبقى بهيه في انتظار عريسها "ياسين" حتى يأتيها يوم العرس مستشهدا وملفوفا بعلم البلاد. بينما تختار ورده في قصة "يا لعرس البراكين" ان يكون زفافها متمثلاً في عملية

استشهادية، تقوم بها برفقة عريسها "يحيى" في احدى المستعمرات الإسرائيلية، حيث كان سكان هذه المستعمرة يحتفلون بأحد أعيادهم.

مما سبق يمكننا القول أن القاصة الاردنية قد رسمت من خلال شخصية الفلسطيني صورة للمعاناة والكفاح، الذي اصطبغت به حياة الفلسطينيين وقدمت رؤية مشحونةً بالأمل، لمستقبل هذا الكفاح ; فالتفاؤل والارادة القوية التي تلونت بها صورة الفلسطيني تحمل بشائر هذا الامل وتعبر عن قدرة القاصة الاردنية على تقديم رؤية تتجاوز الحاضر وتمتد إلى المستقبل.

ثانياً – صورة الإنسان العربي:

استطاعت القاصة النسوية الأردنية (1970_ 2000)، ان تقدم صورة موحدة في اغلب القصص للإنسان العربي، وفق رؤية فكرية استمدت عناصرها من الواقع السياسي المحيط به.

وقد كانت الحروب المتكررة التي مرت بالإنسان العربي، وما جرته هذه الحروب من ويلات اقتصادية وإنسانية ، من الأولويات التي حرصت القاصة الأردنية على إبراز دورها في تهديد إنسانية الإنسان في الوطن العربي وبعث القلق والتوتر في حياته.

ففي قصة "يحيى"(التل، 1982)، استطاعت سهير التل أن تنقل القارئ إلى الأجواء المرعبة التي أحاطت باللبناني أثناء الحرب اللبنانية هذه الأجواء لم ينج منها حتى الأطفال، لذلك نجد الطفل يحيى الذي ما زال يتدرج في نطقه للحروف، يعاني من حالة الهلع التي نشرتها الحرب بين الناس، وينتقل من مكان لآخر قلقاً متوتراً، باحثاً عمن يشتري منه جريدة، فقد استطاعت الحرب أن تقلب الموازين لتجعل منه المعيل لأسرته، كما استطاعت أن تجعله يتجاوز بوعيه الوطني، سني الطفولة، ليدرك أن الوطن كل لا يمكن تجزأته: "أتريدين ذريدة ؟ (جريده)

– نعم، ما أسمك ؟

– يحيى

– من أين

- لبناني

– اعرف ، لكن من اين بالتحديد ؟

– بنزف طفولي يرد :

–أتريدين ذريدة ..."(التل، 1982، ص5).

إن شخصية هذا الطفل كما بدت في هذه القصة، تأتي امتداداً لشخصية الانسان العربي في قصص سهير التل، التي عبرت في قصصها، عن حالة الانهزام التي عانت منها الشخصية العربية، في فترة السبعينيات وبداية الثمانينيات وكشفت عن أزمة الانسان العربي المقهور في تلك الفترة ، حيث كان يتطلع نحو النصر وتحقيق الاحلام فلا يجد في واقعه الا الخيبة وانكسار الآمال .

كذلك فقد جسدت ساميه عطعوط شخصية الانسان العربي المنكسر الذي تحطمت احلامه نتيجة الحروب والتقلبات السياسية التي مر بها ، واهتمت في قصة " صباح الخير يا بيروت"(العطعوط، 1986). بتصوير حالة الاحباط التي واجهت الانسان العربي اثناء الحرب اللبنانية وسلطت الضوء على الآثار السلبية التي تركتها هذه الحرب في نفوس الناس ، ففي هذه القصة نجد الموظف البسيط الذي يعمل محاسباً في الشركة يحلم بأنه مدير الشركة، ويحاول أن يخضع الاخرين لهذا الحلم باعتباره حقيقةً واقعة، وعندما يلتقي براوي القصة الصحفي "عزمي"، ويتحدث اليه نكتشف أن الحرب وما جرته من دمار كانت السبب في الأزمة النفسية التي يمر بها هذا الرجل.

ومن وحي الاحداث التي شهدها الانسان العربي في العراق أثناء حرب الخليج كتبت سحر ملص مجموعة من قصصها التي طغت عليها الابعاد الانسانية المستمدة من الاحداث السياسية التي رافقت هذه الحرب، وكان أبرزها معاناة أطفال العراق الذين منع عنهم الغذاء أثناء الحصار الذي فرض على الشعب العراقي بعد حرب الخليج: "والحليب؟ وأرض سامراء وفي سري أهتف ماذا لو فك الحصار ووصل الحليب للأطفال؟(ملص، 1995، ص76).

ولأن قضية أطفال العراق هي جزء من القضايا والهموم العربية في كل مكان عربي، فإن معاناتهم تذكر القاصة بمعاناة الأطفال في الجزائر أيام الإستعمار الفرنسي لها.

ولا شك أن انسحاق الانسان العربي نتيجة حرب الخليج أو أي حرب أخرى هو دمار انساني كبير، يهدد الانسانية ويقضي على مبادئها، وقد كانت هذه المسألة من الأمور الأساسية التي أرقت القاصة سحر ملص وظهرت جلية في قصصها التي سنتحدث عنها فيما بعد .

أما جميله عمايره فقد عنيت في قصتها " الطاولة "(عمايرة، 1995)، بما خلفته حرب الخليج من آثار سلبية في الحياة الاقتصادية للإنسان العربي، حيث ارتفعت الأسعار، وازداد استغلال الباعة لحاجة الناس.

وكما اهتمت القاصة الأردنية بإبراز دور الحروب واثرها السلبي في حياة الانسان العربي، فقد اهتمت كذلك بابراز علاقة الإنسان العربي بالسلطات العربية مركزة على الجانب السلبي في هذه العلاقة، حيث ساهمت الحكومات العربية في تعميق مفهوم الاغتراب لدى الانسان العربي الذي عانى علي امتداد العصور من غياب الديموقراطية، وحرية الرأي(الناعوري، 1999)، مما أوجد لديه حالة من الاحباط والخذلان، نجدها واضحة في صورة الإنسان العربي في القصة النسوية القصيرة في الأردن .

وتقف القاصة إنصاف قلعجي في طليعة القاصات الأردنيات اللواتي ساهمن في تقديم هذه الصورة، فالانسان العربي في قصصها يعاني من إهمال الحكومات له: "قلت: أتشك بأن هذه الحكومة هي حكومة ديموقراطيةتترك الناس بحالهم يجوعون ويعرون ويموتون ولا تتدخل بشؤونهم، تتركهم يموتون على هواهم، هم في واد وهي واد آخر.ماذا تريد أفضل من هكذا حكومة، قال: توكلي وخليها على الله"(قلعجي، 1999، ص68).

ويعيش في جو تشيع فيه سلب الحرية وتكميم الأفواه: "ولك لا تسأل عن الجغرافيا والتاريخ فقط عن الاقتصاد ،عن المال والدولار ذل يا حيوان ولك ليش ما بتحب أمريكا، ويصفعه المعلم بقوة يبكي عبد الجبار لماذا يضيعون التاريخ

والجغرافيا والأوطان والحقائق والأموال والكرامة ويصفعه أبو عبد الجبار على رقبته ممنوع السؤال، ممنوع التفكير ..." (قلعجي، 1999، ص33).

وبهذه المصادرة الفكرية يصبح الإنسان العربي مبتعدا عن مسرح الأحداث، الذي يحتكره أصحاب السلطة لأنفسهم، لا حبا في الوطن، بل تمسكا بالسلطة، التي تمنحهم دور البطولة في الوقت الذي يكبل فيه الأبطال الحقيقيون بالسلاسل، وتصور إنصاف الحالة السيئة التي وصل اليها الانسان العربي من التمزق في علاقته بالسلطة حتى يشعر بالوحشة والاغتراب في كل مكان: "أسير وأسير وأطلق صفيرا لأبعد وحشة الخريف، ولأوهم نفسي بأن الضجيج يملأ الشارع حياة وضوضاء، فلم أجد لحنا يناسب طبقات صوتي الخافت المشروخ ..."(قلعجي، 1999، ص106).

وتزيد القاصة من مرارة الاغتراب التي يشعر بها هذا الانسان الذي " يبحث عن متنفس حرية عبر الشوارع الكابية"(قلعجي، 1999، ص106). عندما تصبح الشوارع مكانا معاديا له تدعوه " للموت بالمجان"(قلعجي، 1999، ص106).

وهذه درجة عالية من درجات الاغتراب النفسي، الذي يزداد كلما قلت حرية الفرد وازداد شعوره بالقلق وفقدان الامن ، فلا يبقى امامه الا أن يقول بين الحين والآخر :"أشكو الحكومة لله"(قلعجي، 1999، ص8).

كذلك تشير رجاء أبو غزالة في قصة " بيت الدكتورة سهير " الى هذه العلاقة غير السوية بين الفرد العربي والحكومة العاجزة عن حل مشكلاته كالفقر والبطالة مما يجعله دائم الشكوى والتذمر، فهو" لا يحب الحكومات العربية"(أ؛أبو غزالة، 1992، ص41).

وتعرض خلود جرادة في عدد من قصصها لمسألة الكبت وتضييق الحريات التي يعاني منها الإنسان العربي في ظل تحكم السلطات العربية به ومصادرتها لفكره، ومطاردتها لكل من يحاول الخروج عن الحدود الضيقة للحرية الممنوحة وتبرز في هذا المجال أيضا القاصة سهير التل التي اهتمت بهذه المسألة، وكانت قصتها "الدخول في دهليز الذاكرة"(التل، 1982)، من أبرز القصص النسوية الأردنية التي سلطت الضوء على معاناة الإنسان العربي داخل المعتقلات السياسية، حيث استطاعت أن " تزاوج بين الزنزانة الضيقة وبين الوطن الكبير حين يتحول الى سجن

تكون الزنزانة رغم ضيقها أوسع منه..."(عودة، 1983، ص8)، كما استطاعت أن تنقل القاريء الى تلك الأجواء العصيبة التي يعيشها المناضلون السياسيون داخل المعتقل سواء أكانوا رجالا أم نساء، وتصوغ من معاناتهم معنى جديد للإصرار والتحدي: "للمرة المائة استطاع أن يكنس ذاكرته قبل الدخول الى دائرة جهنم، وللمرة المائة يعرف أن الصفعة الأولى هي الأقسى، بعد ذلك يأخذ لمعان الألم حكم العادة" (التل، 1982، ص75).

ان حالة الانهيار والدمار النفسي والفكري التي عانى منها الإنسان العربي سواء بسبب كثرة الحروب التي مر بها، أوبسبب علاقته المتوترة بالسلطات العربية، جعلت منه انسانا فاقدا لكيانه خارجيا وداخليا، فظهر في القصة النسوية الأردنية في حالة ضياع وخذلان حالت دون توجيه طاقاته نحو مصلحة الوطن. وبأسلوب رمزي عميق الدلالة تصور ساميه عطعوط هذه الحالة في قصتها "قحطان"(العطعوط، 1998).

حيث تتجسد شخصية الإنسان العربي في شخصية "قحطان" الذي يخبرنا راوي القصة عنه أنه كان في يوم ما عملاقا كبيرا، يغمر بظله المساحات الواسعة، لكنه نام نوما طويلا جعله غير قادر على مواجهة الشمس والخروج خارج الكهف الذي يقيم فيه.

وعلى الرغم من اتكاء القاصة على الرمز الذي من شأنه أن يضفي غموضا على المعنى، الا أن سهولة الألفاظ إضافة الى لجوء القاصة الى الحوار جعل المعنى واضحا: " قحطان، استيقظ، آن لنا أن نصحوا، مرت مدة طويلة دون أن نحرك ساكنا:

- أوووف، تبا لك أنا مرتاح هكذا .

أجاب مزمجرا، هز صوته أرجاء كهفنا لكنني أصررت .

- تعال معي نرى الشمس في الخارج. مرة واحدة فقط ونعود، أرجوك انهض، تعال ..."(العطعوط، 1998، ص34).

وتصف جميلة عمايره في قصتها "الباب" (عمايرة، 1999)، تخاذل الانسان العربي وعدم اقدامه علـــى القيام بعمل سياسي يتناسب والشعارات التي يرفعها الثوريون ثورة حتـــىالنصر، الشهداء لا يموتون، تحرير حتى آخر ذرة، فالقاصة

هنا ترثي لحالة تخاذل الانسان العربي، وزعزعة ثقته بنفسه ووطنه، وغياب التخطيط العملي المنظم لمعاركه مع العدو .

وتحمل هند أبو الشعر في قصصها هما قوميا تجاه الشرق والشرقيين، شكل رؤيتها للواقع الأليم، الذي تمثل في حالة التيه والضياع التي يواجهها الانسان العربي في علاقته بالآخرين.

في قصة الصبار والحر وأشياء أخرى"(أبو الشعر، 1982)، نلمح بعضا من هذا الضياع، عند لقاء بطلة القصة بالرجل (الجرماني) الذي قال لها: "أعرف الآن أين التقينا كنا في معبد جبلي عال لنقل في الأوليمب وليكن ذلك قبل الميلاد بكم؟

وهناك لا نحب الزمن لأنه يطاردنا بقسوة سادية نحن نسقط الوقت من حساباتنا ننتقم منه والموت يطاردنا وريح الخماسين أيضا ..."(أبو الشعر، 1982، ص60)، فردت عليه البطلة قائلة "بضياع شرقي": "لا أتذكر" (أبو الشعر، 1982، ص60).

حالة الضياع هذه تقترن بقسوة شديدة تلون حياة العربي وتصبح مكونا أساسيا فيها: "ونحن هناك ندوس على الصبار وأشياء كثيرة، وتدوسنا أشياء لا نستطيع تمييزها والحر يقتلنا ونتألم لأننا صادقون" (أبو الشعر، 1982، ص62).

وبذلك تقدم لنا القاصة ملمحا جديدا من الملامح التي تلون صورة الانسان العربي في القصة النسوية الاردنية، فهو صادق، وهذا الصدق هو الذي يدفعه الى التمسك بوطنه رغم قساوة الحياة وحالة الضياع التي يعيشها ويبرز هـذا الصدق جليا في قصتها " العنوان" (أبو الشعر، 1996)، حيث ترفض "أمل" دعوة "مستر لامبرت" الذي أغراها بجمال الحياة في البلاد الغربية وحاول أن يقنعها بالهجرة وترك الوطن، لكنها تصر على العودة الى وطنها رغم قساوة الحياة فيه:

"أريدك أن تنسي قسوة الصحراء!

– نحنهنا في خضرة لا تنتهي ... والصحراء لا تناسبك !

ـــ إنها في الأعماق يا مستر لامبرت!" (أبو الشعر، 1996، ص36).

ان هذه الصورة للإنسان العربي هي الوجه الايجابي الذي أغفل في معظم القصص النسوية الأردنية، حيث الإصرار والتحدي وحب الوطن ملمح هام من الملامح التي تقوم عليها صورة الانسان العربي في قصص هند، رغم الهزائم التي

تهدده في انفتاحه على الغرب، حضارة وثقافة، مقابل ما يجده في وطنه من تضييق شديد الوطأة في الحريات السياسية والاجتماعية والفكرية .

وبذلك نكون قد عرضنا لأهم الملامح التي تحملها صورة الانسان العربي في القصة النسوية الأردنية، والملونة بالتيه، والضياع، والتخاذل، والاحباط، نتيجة الظروف القاهرة التي تحيط به من حروب ودمار وتقييد للحريات .

وبذلك تجتمع صورتا الانسان الفلسطيني (بشكل خاص) والانسان العربي (بشكل عام) بكل ما تحملانه من حزن وألم وتحد واصرار، لينعكس من خلالهما الهم الوطني في القصة النسوية الأردنية ، حيث عبرت صورة الإنسان الفلسطيني عن رؤية ممتدة استوعبت الحاضر وتجاوزته إلى المستقبل ، بينما ظلت صورة الإنسان العربي تدور في دائرة الحاضر دون محاولة استشراف المستقبل العربي .

القضايا الانسانية في القصة النسوية الأردنية :

للقصة القصيرة كما لغيرها من الفنون الأدبية الأخرى، قدرة عالية على معالجة هموم الإنسان، والنفاذ إلى أعماقه بكل ما يحمل من مشاعر وهموم، فهي "ليست مقالاً سياسياً وخطبة تلزم بنظرية محددة، ومفهوم ضيق وتحاول الدفاع عنها والدعاية لهما ولكنها عملية خلق وتجسيد في شكلها ورؤية وموقف من الوجود في مضمونها، إذ تحاول الكشف عن الحقيقة وتلمس المأساة وإدراك أبعاد الإنسان والعصر والحياة" (الزعبي، 1990، ص36).

لكننا نلاحظ أن انشغال القاصة الأردنية بالهموم الخاصة بالإنسان العربي، اجتماعياً وسياسياً، قد حال بينها وبين الاهتمام بالقضايا الإنسانية العامة، كالموت والوجود والصراع مع الطبيعة وغيرها من القضايا التي تخص الإنسان في كل مكان وزمان، حيث تشكل هذه القضايا رقعة صغيرة من مساحة القصة النسوية الأردنية، إذا ما قيست بالرقعة الكبيرة التي تشكلها القضايا الوطنية والاجتماعية .

ومع ذلك، فإننا لا نستطيع بأي حال من الأحوال،أن نغفل دور القاصات اللواتي كانت الهموم الإنسانية، محوراً من المحاور التي دارت حولها بعض

قصصهن مثل: سامية عطعوط، منيرة شريح، سحر ملص، حزامة حبايب، بسمة النسور.

ولعلنا نلاحظ أن هؤلاء القاصات جميعاً ينتمين إلى جيل التسعينيات وأواخر الثمانينيات، أي إلى المراحل المتأخرة من عمر القصة النسوية في الأردن؛ وهذا يرتبط بلا شك بمسألة تطور الوعي عند القاصات، فاهتمام الأديب بالقضايا الإنسانية يزداد كلما ازداد وعيه بالواقع الإنساني العام، وكلما نما لديه الإحساس بهذا الواقع، لذلك اتسعت رقعة القصص ذات البعد الإنساني فـي القصة النسوية الأردنية، بدءاً من أواخر الثمانينيات، بسبب ازدياد وعي القاصة الأردنية وتفتح مداركها نتيجة عملية الانفتاح الشاملة، التي تزداد يوماً بعد يوم.

فما هـي هموم الإنسان وقضاياه المختلفة، كما رأتها وعبرت عنها القاصات الاردنيات؟

في قصص سامية عطعوط، التي وجد بعض الدارسين أن الإنسان بهمومه المختلفة يشكل القضية الأساسية عندها (النوايسة، 2002؛ احمد، 1996)، يلمس القارئ كشفاً غير مباشرعن معاناة الإنسان في صراعه مع القدر، وما كتب له في هذه الحياة من مرض وموت.

ولا تحاول سامية في قصصها الخاصة بهذه المعاناة أن تتلمس حلاً، ينقذ أبطال قصصها مما هم فيه من مواجهات صعبة مع القدر، حيث تنتهي القصص بنهايات تشير إلى ضعفهم أمام قوة القدر .

ففي قصة " الصرخة" (العطعوط، 1986)، لقطة مكثفة جداً، تحمل صورة إنسان غير محدد الملامح، يجد نفسه فجأة في ظلام دامس: "عندما نظرت حولي، لم أجد سوى ظلام دامس يلفني. افترضت أن محطة توليد الكهرباء قد احترقت. فتناولت شمعة كبيرة وأشعلتها، قربت لهيبها من عيني لكنني لم أبصر شيئاً ..." (العطعوط، 1986، ص7).

ومع ذلك لم يفقد هذا الشخص الأمل بأن يكون ما حدث مجرد انقطاع لتيار الكهربائي، فيخرج إلى الخارج، محاولاً رؤية شئ ما، لكنه يكتشف أنه لم يعد يرى شيئاً، فيطلق صرخة معلنا احتجاجه واستسلامه في آن واحد: "فتحت عيني على

اتساعها، فركت عيني بظاهر كفي، حدقت أكثر، أحسست بحرقة فيهما، أغمضتها وفتحتها ثانية، ولم أر شيئاً، فانطلقت من جوفي صرخة بربرية" (العطعوط، 1986، ص7).

إن اتكاء القاصة في هذه القصة على " السرد الذاتي " واستخدامها لضمير المتكلم، منح القصة دلالة عميقة على مستوى المضمون ؛ فقد سمح استخدام هذا الضمير بوجود احتمالية كون بطل القصة ذكراً أو أنثى فالقصة تفصح عن وجع أنساني عام، لا يختص به جنس دون الآخر .

من هنا تأتي خصوصية معاناة المرأة في قصص سامية عطعوط فهي تعاني من حصارين (النوايسة، 2002): حصار على المستوى الاجتماعي لكونها أنثى في مجتمع ذكوري، وحصار على المستوى الإنساني لكونها إنسان يخضع كما يخضع الرجل لمآسي الحياة، ومفاجآت القدر، ويقف ضعيفاً، منهزما امام سلطة القدر وحكمه الذي لا يمكن أن تغيره يد انسان.

لذلك فالفتاة في قصة "الجبان" (العطعوط، 1986)، تبدوضعيفة في مواجهة قدرها، الذي حكم عليها أن تعيش صماء، فلا تستطيع أن تسمع الشريط الذي أرسله لها حبيبها فتبكي بكاءً شديداً، ثم تعيد الشريط إليه، حيث يدرك أخيراً أنه أحب فتاة صماء.

والرجل في قصة " هواية غريبة" (العطعوط، 1998)، يبدوضعيفاً كذلك رغم محاولته لتحدي القدر، حيث يرفض أن يكون جسده طعاماً للديدان بعد موته، فيقرر أن يجد طريقة تخلصه من ذلك، فيجمع ما استطاع من الديدان، ويربيها في منزله ويكتب وصيته: "أرجو دفن ديداني معي" (العطعوط، 1998، ص13).

وكان يريد إشباع هذه الديدان حتى تدفن معه، وهي ممتلئة شبعاً ليضمن عدم مساسها به ميتاً.

وقد صورت القاصة العالم غير المألوف الذي صنعه هذا الرجل الغريب، حول نفسه عندما امتلأ بيته بالديدان، حتى أصبح منظراً محبباً لدى أطفال القرية، الذين استمتعوا برؤية الديدان وهي تزحف على الجدران الداخلية " للمرطبانات " التي وضعت فيها، ووضع لها الطعام في داخلها .

غير أن أحد الصبية، يتسلل في أحد الأيام إلى بيت هذا الرجل، أثناء نومه، فيفتح جميع المرطبانات ثم يخرج، بينما يتسلل الدود من المرطبانات بعشرات الآلاف جائعاً مهتاجاً (العطعوط، 1998، ص13). وتنهي القاصة هذه القصة غيرالمألوفة بقولها: "ومنذ ذلك اليوم لم يخرج الرجل الوسيم من بيته أبداً . قيل إنه جلس على الأرض، وراح يأكل ديدانه واحدة تلو الأخرى، بصمت وهو يبكي. ويتجشأ!!!" (العطعوط، 1998، ص13).

وهكذا ينتهي الأمر بهذا الرجل، الذي حاول أن يكون أقوى من القدر بالصمت والبكاء، ولم تستطع القاصة أن تخرجه من مأزقه، وتنقذه من نهايته المأساوية لأنها كأي إنسان، لا تملك حلاً لمشكلة الإنسان في صراعه مع القدر .

والإنسان في قصص سامية مخلوق مهزوم ومدمر لدرجة تجعل المجتمع الإنساني يتحول عندها إلى مجتمع يفتقر لمقومات الآدمية، حيث يسحق الإنسان، وتداس آدميته، وهو يبحث عنها في ظل الفوضى والخراب الإنساني .

وبذلك يقترب المجتمع الإنساني من المجتمع الحيواني، في سلوكه وطريقة حياته فيأكل ما تأكله الحيوانات: "ذهبت جرياً إلى حيث أقيمت يوما أمس حفلة ساهرة اقتربت بحذر من صفيحة الزبالة عثرت فيها على ما أريد . قطع دجاج ولحم. أرز مع المرق واللبن. هذا ما استطعت أن أميزه من الخليط العجيب الملقى فيها أمامي ، خليط كلما استعدت منظره أحس بالغثيان، الآن فقط أحس بالغثيان بعد أن شبعت. بعد أن أتخمني ذاك الخليط وملأ الكيس" (العطعوط، 1990، ص39).

ويتكلم لغتها: "غادرت حينا نصف مجنون. عدت إلى حيث كنت قبل أن أعود. وجدتهم جميعا هناك كانوا منحني الظهور. قذري الثياب والرائحة، يتكومون حول الصفيحة، منهمكين باغتراف ما تيسر لهم من بقايا .

ركعت على الأرض قربهم. على أطرافي الأربعة وصرخت معهم: مياو .. مياو" (العطعوط، 1990، ص40).

ويألفها أكثر مما يألف البشر: "سرت في الزقاق الرطب. انبعثت منه رائحة خنازير نفاذة. تأففت وشتمت. وحين عبرت أمام محل التحف والأدوات الأثرية، لمحت على زجاج واجهته خنزيراً كبيراً يتعلق في رقبتي ويمتطيني.

انفلتت مني صرخة مكتومة . التفت حولي وما كدت، حتى انفجرت بالضحك عاليا. كان كل من المارة، يحمل خنزيره على ظهره، دون مبالاة يتابع سيره" (العطعوط، 1990، ص66).

بل قد يتحول الإنسان بكل ملامحه إلى حيوان: "لا. أنا لست في مصح مجانين. أعني لست مجنوناً. كل ما في الأمر أنني أصبحت قطاً. وحين أخبرت المسؤولين بذلك، لم يصدقني أحد منهم.

فمنحوني إجازة مفتوحة واحضروني إلى هنا، ريثما أتمكن من استعادة ملامحي. العادية. بيد انهم أغبياء، اذ كيف يمكن لقط أن يتحول إلى إنسان"؟(العطعوط، 1998، ص46).

إن القاصة وهي تقدم المجتمع الإنساني بهذه الصورة، إنما تعكس صورة للمعاناة الكبيرة التي يجدها إنسان اليوم في ظل المجتمعات المعاصرة، المليئة بالفقر والظلم والتخلف حتى اصبح مجتمعه صورة أخرى للمجتمعات الحيوانية .

أما سحر ملص، فقد عنيت بالبحث عن الحرية، بمفهومها الإنساني، وصورت بشاعة الإنسان وهو يغرق نفسه في حياة مادية لا متناهية، ليفقد ذاته ويغير كينونته الإنسانية.

وقد انصب تركيز سحر في قصصها التي تعالج هذه المسألة، على ما تصنعه الحروب من إبادة للبشرية، وهدر للإنسانية التي داستها الآلات المسخرة لأطماع بني البشر، حتى أصبحت المدن مكاناً لإلقاء الجثث البشرية: "لا شك أن المدينة الآن مرتع للأشباح والكوابيس حيث جثث مهترئة خرجت منها الأرواح بعدما تركتها منتفخة في الشوارع، وأجساد أخرى مدلاة سقطت من الطوابق العليا سبقتها أعمدة التلفزيون فعلقت بها وصلبت حتى الموت" (ملص، 1996، ص25).

وامتلأت المستشفيات بالضحايا الإنسانية: "بطن المريض يختلج أمامي. يذكرني بالبشاعة التي تجري في المدينة، بينما أجساد مختلفة تنتظر أيادي الجراحين لإعادة تكوينها. في عنابر المستشفى حاملات عليها أجساد تئن، ورائحة الصديد مختلطة بالمعقمات، والدماء تفوح من كل الأماكن ..." (ملص، 1996، ص23).

فظهرت قضية الإنسان العربي المعاصر سياسيا، عند سحر، لا باعتبارها قضية قومية ووطنية، بالنسبة لها، بل باعتبارها جزءا من قضايا الإنسان المعاصر: "حين كنا في ميناء الجزائر سمعنا صوت انسحاق الأطفال تحت حجارة الاستعمار وصوت الجوع ورائحة دماء علقت بالسفينة، ومعها نبضت أول قطرة من دماء هابيل المهدورة على الأرض. كانت تطاردنا منذ أبحرت السفينة وأنا ألمح بقعة الدماء تطفو على وجه الماء وكأنها بحر الخطايا" (ملص، 1995، ص74).

فالإنسان العربي في قصص سحر هو كائن يخضع لما يخضع له بقية البشر، في عالم اليوم الذي بلغت وحشيته حداً جعل بعض الفلاسفة يرون أنه " غابة تحكمها أنياب ومخالب وتزداد مكانه الفرد فيها بمقدار ما يملك من أنياب ومخالب حادة، وبمقدار ما يسهم في المذبحة العامة" (المصلح، 1998، ص153).

من هنا جاء تأكيد القاصة في أكثر من موضع، على حاجة الإنسان العربي وغيره للحب والسلام، واستنكارها لعمليات القتل وسفك الدماء التي تسود العالم وتحكم علاقات الأفراد والدول فيما بينها.

" فجأة قفز شئ ما من البحر ظننا أن جثته قد لحقت بنا، وصرخنا برعب، أتراه يلحق بنا. لعله وجد جزيرة في الأعماق آمنة قبلت بأن تستقبلنا وكدت أهتف بالميت" اسمع يا سيدي، إن وصلت معشر السمك والتفت الأسماك حولك، قل لهم بأنك رسول من البر أتيت تهديهم، أوصهم بألا يأكل السمك الكبير الصغير وحذرهم من الضغينة والحقد..." (ملص، 1996، ص108).

"تساءلت عن ما هية الناس الذين أشعلوا النيران في المدينة ؟من يحلم بدمار مدينة عامرة ؟ من هو ذاك الذي نفخ في أعماق البشر التدمير والبناء؟ ..." (ملص، 1996، ص31).

"لأول مرة تبدو معاني الكون في أعماقي اكثر ظهوراً فأكاد أمحّص ذاتي بأكملها يخيل لي إن السلام يبدأ من هنا من هذه السفينة، وقبل أن ترسوا من جديد على شاطئ مدمي اقترب من الرجل البحار "إن لم يكن في أعماق الإنسان سلام فلا سلام في الكون وبيني وبين أخي ..." (ملص، 1995، ص77).

ومما يلفت الانتباه في قصص سحر، أنها بقدر حرصها على الإفصاح عن بشاعة الحياة المعاصرة التي تحكمها المادة، وتسيطر عليها العلاقات الوحشية بين البشر كانت حريصة أيضا على تقديم صور وألفاظ، ذات دلالات توحي بالراحة والطمأنينة، وكأن القاصة تود أن تلفت نظر القارئ إلى الجانب الآخر الجميل والمهمل في هذه الحياة .

فهي تكرر لفظ " الله " و " الإله " في مواضع متعددة :

" يا الله كم كنت أعانق تلك الوجوه في غيبوبتها" (ملص، 1996، ص27).

" يا إلهي كم تذوب معاني الأشياء أمام هذه الحرب القاتلة" (ملص، 1996، ص31).

" خلق الله جميل ورائع" (ملص، 1996، ص33).

" يا إلهي الآن فقط الطفل المعتوه بصمت والنورس يغفو (ملص، 1995، ص77).

وتكثر من الصور المستمدة من بعض المعاني والشعائر الدينية في مختلف الديانات:

"- في أعماقي صلاة

- هرولت إلى الدير وظللت أقرع بابه تحت مزاريب المطر" (ملص، 1995، ص73).

- بدأنا نحضر لشجرة الميلاد (ملص، 1995، ص75).

- أتطلع في وجه الراهب الذي انحنى للمسيح ورسم صلواته وصلبانه (ملص، 1995، ص63).

" وكنت أتنسك أمام وجوههم الجميلة ثم أصلي وأسمع هذيانهم يهدهدني كأني أناشيد وتراتيل (ملص، 1996، ص27).

كما تأتي صورة الأم، باعتبارها الإنسان القادر على منح الإنسانية الحب والحنان المفتقد، والملاذ الآمن الذي تلجأ إليه النفس المتعبة، التي سئمت المادة، وهربت من القهر الذي يسلطه الإنسان على أخيه الإنسان.

" وانقطعت عن العالم ولم يبق سوى وجه أمي الغارق بمنزرها الأبيض تجلس أمام كتابها المقدس" (ملص، 1996، ص25).

ولا شك أن في هذه الصورة كل معاني النقاء والصفاء الروحي، ففي الوقت الذي لطخت فيه المدينة بالدماء، بقي منزر الأم ابيض اللون، وفي الوقت الذي طغت

فيه المادة على كل شئ، بقيت الأم أمام كتابها المقدس تنهل منه صفاء الروح ونقاء النفس.

إن إحساس القاصة بحاجتها وحاجة الإنسان المعاصر في كل مكان، إلى هذه الصور الجميلة هو ما دفعها إلى تأكيدها في قصصها.

والإحساس نفسه نلمسه عند "منيرة شريح" وهي تحاول في قصصها إن توقظ الإحساس الدفين عند الإنسان، تجاه ما حوله من أشياء جميلة، وتلفت انتباهه إلى القيم الإنسانية السامية، المهملة في الحياة المادية المعاصرة، يتضح ذلك من خلال مواقف شخصياتها التي تجنح نحو المثالية في سلوكياتها، لذلك فهي تصطدم بالواقع المليء بالقيم المتناقضة، ففي قصة " لوحات" (شريح، 1989)، ترفض البطلة العمل في الشركة التي تختلف مع مديرها حول قيمة اللوحات التي رسمتها: "آه. فعلاً. تذكرت. نحن بحاجة إلى إعلانات مبتكرة فعلاً.

ـ ولكني فنانة، والدعاية شئ آخر.

ـ أنا في الحقيقة لا يهمني الفن، المهم أن ترسمي ما اطلبه منك.

ـ لكن الفن رسالة في كل الأحوال!.

ـ وانطلقت منه ضحكة ساخرة مجلجلة.

ـ كلمات كبيرة حقاً . لكنها بلا فائدة يا آنسة، إنها لا تغني من جوع أبدا.

ـ ....

إن إعلانا تجاريا واحداً، يكسبني اكثر من لوحاتك كلها. كانت حاجتها إلى العمل ملّحة. لكنها كانت قد وصلت إلى نقطة لا يكون وراءها الا الانكسار. فانتفضت في داخلها عزيمة لا تلين، واستجمعت إرادتها قائلة .

أن هناك فارقاً كبيراً في الفهم، بيننا. ولن نتفق أبدا" (شريح، 1989، ص85).

وبعد خروج البطلة من مكتب المدير، نجد القاصة تلخص مضمون القصة عبر مونولوج داخلي معبرٍ، في جملة كانت الأكثر كثافة في القصة، حيث قالت: "لاحقاً ستكون لوحتي الأخيرة هي الأكثر قتامة" (شريح، 1989، ص59).

أمام باب محله، في انتظار سيارة شحن لكي تذهب بها، وان هذا الطيف لم يكن إلا صورتها في المرآة.

ثم تنهي القاصة هذه القصة بإقرار الحقيقة التاليه، والتي جاءت على شكل حوار دار في نفس البطلة، إثر هذا الموقف الذي حصل معها: "انه لأمر غريب حقاً، إننا نتطلع، كل صباح إلى وجوهنا في المرآة ولكننا ننسى أن ننظر إلى داخل أنفسنا، ولهذا فإننا غالباً ما نشعر بالتيه ..." (شريح، 1989، ص64).

إن مشكلة الاغتراب الذاتي والنفسي التي عبرت عنها منيرة شريح في هذه القصة شكلت هاجساً أرق أبطال وبطلات قصص كل من حزامة حبايب وبسمة النسور، ويتمثل ذلك في قصص حزامة، في تلك الأزمة التي تنشأ عند أبطال قصصها نتيجة شعورهم بالملل من روتين الحياة الممل، وإحساسهم بمرور الزمن، واثر حركته في حياتهم .

فقصة "لفافة ورق" (حبايب، 1992)، تحمل للقارئ دعوة للتغيير والتجديد المستمر في نمط الحياة، من خلال شخصية " المعلمة زهرة " التي تقرر أخيرا أن تجدد حياتها، وتغير من نظرتها وطريقة تعاملها مع الأحداث اليومية التي تمر بها، حيث اكتشفت بعد مدة طويلة من العمل في المدرسة، مدى السلبية التي انطوت عليها شخصيتها طيلة السنوات الماضية، فقد كانت تمر على الأحداث التي تصادفها مروراً عابراً، حتى افقدها ذلك قدرتها على الملاحظة حتى في ابسط الأمور: "أنا لم ألحظ أشياء كثيرة، لم ألحظ أنني أنا التي كنت اجضر للاجتماع السنوي للمدرسين سنوياً لم الحظ إنني أنا التي كنت اكتب مسودة محضر الاجتماع كل عام لم الحظ أن المدرسة كانت تكبر، وان المسألة ليست مسألة ثمانية فصول وإنها ثلاثة عشر فصلاً، وغدا تصبح خمسين فصلاً إضافيا، أخطأت لما كنت أقول "صباح النور " دون أن انظر إلى كمال وأحلام وسعاد وآمال، لو كنت انظر إليهم جميعا لفهمت أن آمال لم تصبغ شعرها وحسب وإنما بدأت تصبغ أشياء أخرى في وجهها، ويبدو أن لفافة ورق الحمام، كان لها دور في إيقاظ إحساس زهرة بمرور الزمن، وضرورة إحداث تغيرات جديدة في حياتها: "غسلت يدي وسحبت ورقة، دارت اللفافة ودارت بسرعة، بسرعة كبيرة جداً، وكرّ مع دورتها شريط طويل طويل جداً سحبته كله، كانت اللفافة

تدور وكانت تصغر بعد يومين أو ثلاثة تدور اللفافة دورتها الأخيرة وتنتهي" (حبايب، 1992، ص28). لذلك فان أول قرار، اتخذته بعد ذلك، هو قراءة بنود محضر الاجتماع بنداً بنداً، فهناك احتمالية لعدم موافقتها على ما جاء فيه، خلافاً لما كانت تفعل في السنوات الماضية، حيث كانت توقع موافقتها كإجراء روتيني في كل عام.

وتتكرر دعوة حزامة للتجديد وكسر رتابة الحياة في قصصها " الرجل الذي يتكرر" (حبايب، 1992) "كبد العم مروان" (حبايب، 1992) و"واحد جديد" (حبايب، 1992). عبر شخصيات تعاني من تكرار الأحداث، وتكرار الأشخاص، وتحاول أن تبحث عن شئ جديد يبعد عنها الملل، ويعمق إحساسها بالحياة.

كما يشكل الإحساس بمرور الزمن، شكلاً من أشكال الاغتراب النفسي، عند بطلة قصة "لن تفتح الباب" (حبايب، 1992)، التي تشعر بالألم والمرارة، عندما تذكرها أختها الكبرى، بعنوستها ، ومرور الأيام عليها دون أن تتزوج، مما يدفعها إلى الإقدام على الانتحار، بتناول عدد من الأقراص، لولا أن رغبتها في الحياة تتجدد، فتتقيأ هذه الأقراص، بسرعة وتعود لحياتها من جديد.

وفي قصص بسمة النسور كثيرا ما نصادف شخصيات، تتكشف لها حياتها فجأة " من خلال ضوء بسيط أو انعطافه غير متوقعة وسط سعيهم اليومي وانشغالهم الروتيني بالعيش والعمل" (صالح، 2002، ص49).

فالرجل ذو الأربعين عاماً في قصة " قبل الأوان بكثير" (النسور، 1995)، يكتشف فجأة أن العمر قد مضى بسرعة، وأنه بقدوم يوم عيد ميلاده قد تقدم خطوة إضافية باتجاه الشيخوخة، فيفجر منظرا الشموع وهي تذوب إحساسا جديدا في نفسه، حيث ينتبه فجأة إلى العمر الذي مضى: "أحسست أن الوقت مضى سريعا وأنها ذابت قبل الأوان بكثير!!" (النسور، 1999، ص61).

ويتكرر الإحساس نفسه لدى بطلة قصة " عقد ارجواني" (النسور، 1994)، عندما تنتبه إلى كبر سنها، بعد لقائها مع الشاب الوسيم، الذي خاطبها قائلاً: "كيف حالك يا خالتي" (النسور، 1994، ص95)، فتصدمها كلمة "خالتي"، حيث كانت تظن انه معجب بها.

وما هذا الإحساس إلا تعبير عن شعور الشخصيات بحركة الزمن، وما يولده ذلك من غربة نفسية، تزداد حسب حجم المعاناة .

وقد يزداد هذا الإحساس لدرجة تجعل الشخص يشعر بعزلة وانفصال تام عن ذاته، كما حدث لبطل قصة "غربة" (النسور، 1994)، الذي يخاطب سكرتيرته قائلاً: "ألم يحدث أن استحوذ عليك إحساس مفاجئ بالغربة المطلقة حيال كل شئ، إحساس يدفعك للتساؤل من أنا ؟ ما الذي يجبرني على البقاء هنا؟" (النسور، 1994، ص50).

وتتضخم المعانـــاة الإنسانية عند أبطال بسمة النسور، عندما يدفعها هـــذا الشعور الفظيع بالاغتراب إلى التساؤل عن فكرة الوجود، ودور الإنسان في هذا الكون، ففي قصة "بلا حراك" (النسور، 1994)، يتفاجأ بطل القصة بخبر وفاة أحد الأشخاص، واثناء تفكيره بالطريقة التي بمكن أن يقدم من خلالها التعزية، نجده يتساءل: "ولماذا يموت الناس؟! (النسور، 1994، ص24).

ثم تتوالى الأسئلة في ذهن هذا الرجل، لتعبر عن درجة عالية من الاغتراب عن الذات والكون والحياة، " فعلاً لماذا يموتون ؟ أو بالأحرى لماذا يكونون أصلا ؟ أي عبث ؟ ولماذا يتشبثون بالحياة بعد كل ذلك الهراء؟!" (النسور، 1994، ص25).

إنها الأسئلة الأزلية، التي ألحت على الإنسان، منذ خُلق، وهو يتطلع نحوحلمه الأكبر، حلم الخلود، ويحاول التخلص من الهاجس الأكبر، والأكثر أثراً في حياته، هاجس الموت .

وأخيرا، فإنه على الرغم من قلة عدد القصص التي عالجت قضايا إنسانية، إلا أن القاصات اللواتي كتبن هذه القصص استطعن أن يعالجن هموماً على درجة عالية من الأهمية في حياة الإنسان، تمثلت في عدة محاور:

أولاً: صراع الإنسان مع القدر: وهي مشكلة لا تملك القاصة حلاً تقترحه لها، فهي مشكلة قائمة على مدى الزمان.

ثانياً: صراع الإنسان مع أخيه الإنسان وما ينتج عن ذلك من حرب ودمار وتغيير في القيم والمبادئ السامية في الحياة، والحل مطروح، من خلال إبدال الحب والسلام، مكان الكره والحقد، والاتجاه نحو الدين والقيم السامية في الحياة، والتي تبعد الإنسان عن مختلف أشكال الشر .

ثالثاً: صراع الإنسان مع الزمن، وما ينتج عن ذلك من أشكال متعددة للاغتراب النفسي تدفع الإنسان في بعض الأحيان إلى طرح تساؤلات عدة حول سبب وجوده وموته، وهي مشكلة لم تحاول القاصة الأردنية الغوص فيها أو اقتراح حلول لها. لكنها دعت إلى التجديد المستمر في الحياة، كوسيلة من وسائل الاحتفاظ بجمالها، والتخلص من مشكلة صراع الإنسان مع الزمن

الفصل الثاني

السمات الفنيه في القصة القصيرة النسوية في الأردن

الزمان والمكان:

الزمان والمكان عنصران أساسيان من العناصر التي يقوم عليها النسيج السردي فكل قصة تقتضي " نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني" (عراوي، 1990، ص29).

ولا يمكن للقاص أن يدير أحداث القصة، أو يحرك الشخصيات داخل النص القصصي، دون الاتكاء على إطار زماني ومكاني يجسد من خلاله البعد التاريخي والحضاري الذي تطمع الشخصية إلى الوصول إليه (مساعدة، 2000).

ويختلف استخدام عنصري الزمان والمكان في القصة القصيرة عن استخدامها في الرواية، ذلك أن كاتب القصة لا يمتلك ما يمتلكهُ كاتب الرواية من قدرة على الوقوف عند تفاصيل زمانية ومكانية طويلة، والاسترسال في ذلك، لأنه محكوم بالشروط الفنية لكتابة القصة القصيرة التي تميل إلى التكثيف، وتحتم على الكاتب تقديم الزمان والمكان ووصفهما بإشارات سريعة، موجزة ومركزة وسنقدم فيما يلي دراسة عامة للاستخدام الزمني في القصة النسوية الأردنية (1970 - 2000م) تتبعها دراسة عامة للاستخدام المكاني في الفترة نفسها.

أولاً - الزمان :

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بعنصر الزمان اهتماماً كبيراً، لما له من أهمية بالغة في العمل السردي، حيث " يؤثر الزمن على دلالات السرد ومواقع العناصر الهامة فيه" (المحادين، 1999، ص12).

وقد دفعت أهمية الزمان في العمل القصصي بعض النقاد إلى القول بأن الزمن "هو القصة وهي تتشكل" (قاسم، 1984).

وتقوم الدراسات النقدية للزمن على أساس التفريق بين زمن القصة وزمن السرد أو كما أسماها جيرار جينيت: زمن القصة وزمن الحكاية" (جينيت، 1997)،

حيث تتم دراسة التركيب الزمني لحكاية ما بـــ " مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطـــاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة" (جينيت، 1997، ص47).

فزمن القصة لا بد أن يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، أما زمن السرد فلا يتغير بهذا التتابع (الحمداني، 2000).

ويؤدي هذا التمايز إلى تشكيل مُفارقات سردية تتيح للقاص إمكانية استرجاع الأحداث القصصية بالعودة إلى الزمن الماضي أو استباقها بتنبؤ الأحداث القادمة في المستقبل وهي مفارقات تحدث تكسيراً للزمن السردي في القصة، ذلك أنه " حين يفقد الزمن خطيته يصبح مؤشراً سردياً، قابلاً للتكسر، والتجزؤ" (المحادين، 1999، ص13).

وقد أشارت الدراسات إلى أن استخدام تقنيات المفارقة الزمنية، الاسترجاع والاستباق في القصة هي سمة شديدة البروز في النصوص القصصية المعاصرة" (المرزوقي وشاكر، (د.ت))، ولا يعني ذلك غياب هذه السمة من النصوص القصصية القديمة، فقد أكد النقاد استخدام هذه التقنيات في الأعمال القصصية القديمة كتابية كانت أم شفاهية واعتبروها إحدى الموارد التقليدية للسرد الأدبي (جينيت، 1997).

وفي القصة النسوية الأردنية، نلاحظ شيوع هذه السمة عند غالبية القاصات الأردنيات، وهي سمة ليست جديدة على القاصة الأردنية، إذ نجد بوادرهـــا في القصص التي كتبت خلال فترة السبعينيات في أعمال سهير التل وهند أبو الشعر وتريز حداد ثم استمرت في قصص الثمانينيات والتسعينيات عند معظم القاصات، وفي الفقرات التالية، المأخوذة من نماذج قصصية متنوعة يمكننا أن نتبيّن وضوح هذه السمة في القصة النسوية الأردنية من خلال الاستخدام الشائع لتقنيتي الاسترجاع والاستباق: " شئ ما يشبه الحنين قادني إلى ذكرى الشاب الأسمر الطويل ذي اللحية الخفيفة زميلي في سنين الدراسة الأولى تذكرت أن لهُ عينين مدهشتين كغلالة المطر إذ تلتف حول عاشقين. كنتُ اعرف بغريزة الأنثى أنه دائماً يفتش عني بعينيه الجريئتين، لكن نهاية فصلهُ الأخير طوته معها وطوت الكلمة التي لم يقلها وما عدتُ أراه" (الرفايعة، 1993، ص45).

"انزلقت إلى أعماق الطفولة، تذكرت حين كانت تجلس يوماً قرب الدالية، بينما الأب كان راكعاً وسط محصول العنب الشهي، وقد أعطتها أمها عنقوداً تسكت بهِ جوعاً، راحت تقطف حباتهُ تلتهمها تداعبها، تتخيلها أضواء ثم فجأة سقط من يدها وتناثرت حباته بينما أسرع الأخ الأكبر يدوسه وسط بكائها، آنذاك زحفت صوب إحدى الحبات التي تدحرجت قرب كومة الحطب الذي تستخدمه أمها للخبز، اقتربت منها لتلمح جسماً صغيراً يتحرك، ثم ظهرت حشرة سوداء كانت ترفع ذيلها ارتعدت وقد سحبت أصابعها خائفة" (ملص، 1990، ص74).

"كانت رحلة الثلاث ساعات، رحلة ذكريات مع ذلك الوجه الألماني الدافئ أذكر سؤاله الخجول، عن ابتياع هذه الكميات من الدمى، فتذكرتُ طفولتي الشقية وحلمي الدائم بأن احتضن دمية وطفلة وانسى كلمة لاجئ .كان يومي المدرسي، وكنت اشعر بغربتي مع والدي في مدينة كبيرة لا اعرفها" (التل، 1987، ص44).

"إيه يا وردة إنك تنبشين كل السدود وتعيدينني لتلك الممرات العابقة، ما كان أحلى تلك الأيام، ما زلت تذكرين تلك الحنفية الضئيلة، كنا في حالة عطش دائم واكتشفنا بطريق الصدفة ونحن نتهادى بين الأشجار، وجود حنفية في الحديقة المحيطة بالمبنى القديم..." (قلعجي، 1987، ص101).

"اعرف إنني إذا ما تذمرت، فانه سيربتُ عليّ قائلاً : أنت لست صغيرة إلى هذا الحد" (عمايرة، 1995، ص13).

"سيسأل أخي عني مراراً ويقول: هل انتم متأكدون من إنها في السوق!؟" (الرفايعة، 1996، ص24)، "أواصل سرعتي للوصول إلى المحل الذي أريد، لا شك أن أمي ستفرح كثيراً بالخاتم فنادراً ما يمنحها أحد هدية" (الرفايعة، 1996، ص14).

إن هذه الأمثلة القليلة وان كانت لا تغطي جميع النماذج القصصية التي استخدمت فيها القاصات تقنية المفارقة الزمنية استرجاعاً واستباقاً، إلا إنها تحقق هدفنا في الوصول إلى نتيجة مفادها أن القاصة الأردنية استطاعت خلال العقود الثلاثة الماضية أن تتجاوز في قصصها البناء الزمني التقليدي في القصة وتقدم نماذج قصصية اكثر قدرة على التعامل مع الزمن القصصي بمفهومه الحديث حسب نظريات مدرسة تيار الوعي التي ركزت على توظيف الزمن توظيفاً يتلاءم ووعي

الشخصية من الداخل حسب ورود الأشياء إلى الذهن (مساعدة، 2000)، مما يسمح بتكسير خطية الزمن، وتداخل الأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل بعضها ببعض.

وبذلك تكون القاصة الأردنية قد أدركت الوظيفة البنائية للزمن في علاقتهُ بالشخصيات القصصية، حيث يمكن للزمن أن يساعد في التشخيص، من خلال قدرته على الكشف عن نفسية الشخصيات .

ومن هنا فان تشكيل ما يسمى بالزمن النفسي، كان سمة واضحة في القصة النسوية الأردنية حيث يرتبط الزمن ارتباطاً وثيقاً بنفسية الشخصيات، فالخريف عند إنصاف قلعجي موحش (قلعجي، 1999)، وعند جميلة عمايرة كئيب وبارد(عمايرة، 1999)، وعند سهير التل هو خريف ذو مذاق خاص لأنه خريف الحزانى (التل، 1987)، تماماً كما هو الصباح عندها حزين والليل طويل.

إن هذه التراكيب اللغوية، التي تحمل دلالات زمنية مرتبطة بالشخصية تكثر في القصص النسوية الأردنية، وتعبر عن قدرة القاصة على تصوير مدى الخوف والقلق الذي يسود عالم الشخصية القصصية، من خلال صنع عالم قصصي تتداخل فيه عناصر القص تداخلاً يسمح للزمان بتجاوز وظيفتهُ التقليدية في تحديد الإطار الزمني للقصة، إلى وظائف أخرى لا تقل أهمية عن وظيفته الأساسية. والقارئ للقصة النسوية الأردنية يلاحظ وجود إحساس واضح عند القاصات، بحركة الزمن واستشعار كبير لمرور الوقت وانقضاء الأيام وسطوة الزمن وهو إحساس تفرغه القاصة في دواخل شخصياتها، ولا سيما عند معالجتها للقضايا الخاصة بالمرأة .ففي قصص جواهر الرفايعة محاولات دائمة من قبل بطلات القصص إلى تجاوز الزمن الحاضر الذي يحيط المرأة بقيود المجتمع والانتقال بشكل مفاجئ إلى زمن آخر يمنح المرأة قدراً اكبر من الحرية لكن الزمن الحاضر لا يسمح لهؤلاء الفتيات بتجاوزهُ، فينتهي الأمر بالصبية التي بحثت عن حريتها بلجوئها إلى مجتمع الغجر في قصة "الغجر والصبية" (الرفايعة، 1993)، بأن ترتمي في نهاية القصة هامدة على الأرض بثوبها القروي الأسود، كما ينتهي الأمر بالفتاة الجامعية المثقفة في قصة (الناطور) بأن تجد نفسها محكمة الفم في غرفة ضيقة مغلقة تجمعها بالناطور الذي

أحضره والدها ليحرس البستان بينما تنتقل الفتاة الصغيرة التي كانت تهيم في مدٍّ من خضار في بداية قصة (الثوب) إلى غرفة ضيقة تجمعها في آخر القصة بأختيها، حيثُ تجد في ظهرها حدبة صغيرة هي ذات الحدبة التي وجدت في ظهر جدتها، التي أشارت إليها القاصة في بداية القصة.

وبذلك يساعد وجود شخصية الجدة في القصة في تقديم " استشراف مستقبلي لمصير الفتاة التي ستكون مثلها يوماً ما وكأنها تذكر بدائرة الزمن حيث تبدأ بنقطة ثم تعود إليها خاتمة بها" (عبدالفتاح، 2000، ص48).

وفي قصص بسمة النسور وحزامة حبايب، كما لاحظنا سابقاً، شعور عميق بالغربة وانقضاء العمر، وتساؤل عن وجود الإنسان في هذه الحياة، وما هذا التساؤل إلا شكل من أشكال الإحساس بالزمن في حركته المستمرة، ذلك أنه في القصة القصيرة المعاصرة أصبح السؤال عن ماهية الإنسان سؤالاً عن ماهية الزمن أيضا (مبروك، 2000).

وهكذا يكون الزمن في القصة النسوية الأردنية عنصراً من عناصر تكوين الشخصية القصصية، التي تنطلق من الزمن الحاضر لتعيش مع ماضيه استرجاعاً في بعض الأحيان، وتنظر إلى مستقبلها استشرافاً واستباقاً في أحيان أخرى .

وتعمد القاصة الأردنية في بعض الأحيان إلى استخدام تقنية الموازاة، حيث تقوم بتقديم "زمن وقوع الأحداث، بشكل موافق لتقديمها في نسيج السرد ليسير الزمنان جنباً إلى جنب ..." (حطيني، 1993، ص43).

وتتمكن القاصة من ذلك بالاتكاء على بنية سردية، تقوم على استخدام الفعل المضارع، أو توالي عدد من الجمل الاسمية، والأمثلة على ذلك كثيرة، لكننا وجدنا أن سحر ملص كانت أكثر القاصات استخداماً لهذه التقنية وفي المقاطع السردية التالية ما يدل على ذلك: " قرص الرادار ما زال يدور كطائر أعمى يبحث عن اتجاهه، رائحة رمال البحر تأتي مع العاصفة فتعبق في انفي، جسدي ينزف بقطرات دماء أشبه ما تكون بأمواج التاريخ ..." (ملص، 1995، ص55).

"وتدرك أمي سبب اعتقاله، ونفهم نحن سبب تأخره بعد الأذان وعسيسة بالليل مع الرجال، ويغيب طويلاً ..." (ملص، 1995، ص75).

"تقضي الليل وحيداً، ويزحف الزمن بغباره الثقيلة على جسدك وعقلك، تكبلك الشيخوخة وتقيدك الوحدة ..." (ملص، 1995، ص50).

"جرس الإنذار يرن، أضواء المختبر الحمراء تضئ بشدة أتطلع إلى الفئران أجدها قد احتضرت ..." (ملص، 1996، ص59).

"تجلس أربعتنا في الجرافة، الصبي يوسد الحجر على مقدمة الجرافة، أنا أتحسس أزرارها،عامل الجرافة يردد انتظري سننسف اخطر بقعة، سأنسفها أنا" (ملص، 1989، ص72).

" السهرة تنقضي الأضواء تنوس يغادر المدعوون، أمي تتوشح بوشاح صوفي تطبع دمعة على وجهي، الكل يذهب يسحب يديه الطائر الذبيح يصمت الآن في صدري نسير إلى غرفة الفندق أسمع صوت آخر خطوات المدعوين تتلاشى" (ملص، 1989، ص8).

والقاصة الاردنية عندما تلجأ الى تقنية الموازاة ، انما تعبر عن قدرتها على التعامل مع مشكلة كبيرة من المشكلات التي يحدثها عنصر الزمن داخل النص القصصي، عندما تقع مجموعة من الاحداث في نفس اللحظة الزمنية ، ذلك ان الزمن في الخطاب مختلف عنه في القصة " فزمن القصة يكون متوازياً، أي من الممكن أن يقع حادثان في وقت واحد، ولكن حين تحويل هذا إلى خطاب فان الخطاب لا يكون إلا متوالياً، مهما تجزأ أو تكسر" (المحادين، 1999، ص62).

وهذا يدل على وعي القاصة الاردنية ومعرفتها بالتقنيات التي تتكفل بابراز التوازي في اطار خطية الزمن .

ومن التقنيات الزمنية الشائعة في القصة النسوية الأردنية أيضا تقنية القطع، التي يلجأ إليها عادة الروائيون التقليديون بهدف تجاوز بعض المراحل الزمنية في القصة دون الإشارة إليها بشيء (الحمداني، 2000)، كأن تقول مثلاُ: "ومرت الأيام كان الأمل في قلبي ينمو حتى اصبح كالبركان ..." (حداد، 1975، ص100)، ومرت الأيام وازدادت رسائلنا ومرت الأشهر واصبحت الرسائل بيننا لا تنقطع..." (حداد، 1975، ص100).

"ومضت الأيام والشهور ولم يعد يسمع أخبارها ..." (أبو غزالة، 1988، ص18).

" ما زلت كما أنت كما افترقنا من الجامعة منذ خمس سنوات..." (ملص، 1996، ص13).

" ومضى شهران على الحادثة ..." (ملص، 1995، ص81).

" مرت أيام كثيرة دون أن تعود" (النسور، 1994، ص57).

" في الواقع زوجتي تعمل في بنك منذ عشر سنوات" (النسور، 1994، ص73).

" مر وقت طويل على وفاته" (عمايرة، 1999، ص85).

يتضح من الأمثلة السابقة أن القاصة الأردنية استخدمت القطع بنوعيه المختلفين محدداً وغير محدد (الحمداني، 2000)، يث يكون القطع محدداً عندما يحدد الكاتب المدة الزمنية التي حذفها، ويكون غير محدد عندما يخفي الكاتب مقدار هذه المدة الزمنية .

ولجأت القاصة الأردنية في بعض الأحيان، إلى استخدام تقنية الخلاصة، التي تعتمد على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو اشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو اسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل (الحمداني، 2000).

ومن الأمثلة على ذلك نذكر السياقات السردية التالية :

" احاول كل ليلة ومنذ أسبوع، أن اغمض عيني عبثاً، أقاوم الصمود استدعي السيد النوم باغراءات شئ، أتوسل إليه أحيانا ابكي بين يديه، وأحيانا أخرى اقرأ من السور الكريمة، والأدعية التي حفظتها عن ظهر قلب" (عمايرة، 1995، ص25-26).

"مرت شهور وهي تشد الرحال كل يوم للقائه، تنتظره على رصيف العمر المكسور" (جرادة، 1995، ص32).

" مضت ساعتان ونصف على بدء التحقيق، ثم مضت خمس أخرى ...وهو قاعد يصغي" (أبو ريشه، 1987، ص19).

أما تقنية التوقف أو الاستراحة، فهي تعني انقطاع السيرورة الزمنية، بسبب لجوء الراوي إلى الوصف (الحمداني، 2000)، حيث يجد الراوي أن عليه قبل البدء في

" ومن أخبرك إنها لك ؟.

" لا أحد. ولكن من يملك منطقة الحمراء يملكها، وأنا افعل ذلك. أليس هذا منطقياً ؟" (العطعوط، 1986، ص13).

فإننا نلاحظ أن هذا المشهد قد صور بتركيز الحدث المهم في القصة، وهو ما كان يدور في خلد المحاسب البسيط في الشركة والذي أصيب بصدمة نفسية أثناء الحرب اللبنانية، جعلته يظن انه مدير الشركة .

ومن خلال هذا المشهد أقامت القاصة تطابقاً بين زمن السرد وزمن القصة، فاللحظات الزمنية التي استغرقها زمن السرد، هي ذاتها اللحظات الزمنية التي استغرقها زمن القصة ، وهذا يمنح القارئ فرصة المشاركة الحادة في الفعل ، فهو يشاهد الحدث ويسمع عنه في نفس لحظة وقوعه (قاسم، 1984).

ثانياً – المكان:

لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نتصور قصة، شفاهية كانت أم كتابية، تقوم دون أن تستند إلى مكان معين، وترتبط ببيئة تحدد الظروف والعادات والمبادئ التي تحكم الشخصيات، وتحدد مسار الأحداث، فالمكان هو مجال الأحداث، الذي يشكل " المبرر للقيم الاجتماعية والحيوية، التي تتحرك فيها الشخصيات . وكل عصر في كل بلد له حالاته التي تساعد على تنمية نوع خاص من القيم، أوتؤدي إلى القضاء عليها وإقامة قيم أخرى" (هلال، 1987، ص559).

ويمكن للقارئ بدايةً، أن يلاحظ اهتمام القاصة الأردنية بالمكان وعلاقتها به، من مجرد الإطلاع الأولي على أسماء بعض المجموعات القصصية، التي لا تخلو من الإشارة إلى المكان بشكل أو بآخر، مثل: " في الزنزانة "، " نحو الوراء "، " كرم بلا سياج "، " زهرة الكريز "، " رعش المدينة "، " جدران تمتص الصوت" إضافة إلى القصص الكثيرة التي حملت عناوين تشير إلى المكان أو توحي به.

وفي كثير من الأحيان، يكون المكان هو أول ما تقع عليه عين القارئ في القصة حيث تتكئ القاصة على المكان باتخاذه مقدمة للقصة وممهداً للأحداث، باعتباره " الأرضية التي يشيد عليها القاص بناءه" (النصير، 1986، ص151):

" برتابة وآلية كانت خطواتها تتابع، فهذه الطريق الممتدة أمامها مستقيمة مثل مسطرة التلاميذ ..." (شريح، 1989، ص60).

" كان الشارع يمتد أمامي كلما أوغلت السير فيه، يبدأ عريضاً ثم يضيق حتى يصبح ذا رأس مدبب عند الأفق ..." (العطعوط، 1986، ص55).

" تنفث دخان لفافتها عبر شباك الأحزان، شباك وحدتها ولياليها تتدحرج حول أرضية الوحدة والترمل، تلوح صورتها في زجاج دفة الشباك المفتوح..." (قلعجي، 1990، ص65)، كان الباب مواربا، والجميع دون أن نستثني أحداً، في الداخل ..." (عمايرة، 1999، ص49).

"من أحد الأزقة في قرية مهملة، ملقاة على سفح جبل، خرج الراعي من بيته ظهراً ..." (العطعوط، 1998، ص19).

ومما نلحظه على الاستخدام المكاني في القصة النسوية الأردنية، اتكاء القاصات بشكل كبير على تقنية الوصف المكاني، فهي تصف العمارات والبيوت والغرف والأثاث والمستشفيات والمكاتب:

" بدت غرفة الجلوس الواسعة بأثاثها الرمادي، ونباتات الزينة الكثيفة الممتدة على الجدران، والزوايا والمداخل كأنها مصيدة عنكبوت، ونوافذها مفتوحة على السماء" (أبو غزالة، 1992، ص11).

" على أية حال، العنوان سهل كما أكد لي، فالحافلة أنزلتني أمام العمارة مباشرة.عمارة قديمة، مدخلها قذر.مكتب خشبي عتيق توسط ساحة المدخل" (حبايب، 1997، ص64).

" شركة التجارة والمقاولات . مكان عادي . لا أعرف . ربما أقل من عادي تألف من غرفتين وممر ومطبخ صغير وحمام يشكل نقطة بين الغرفتين" (حبايب، 1997، ص64).

"تستثيرني الغرفة من جديد،لا شئ في مكانه الصحيح، ملابسي، أحذيتي المتناثرة، الأوراق البيضاء، فناجين القهوة المتروكة منذ أيام، أعقاب السجائر ..." (عمايرة، 1995، ص29).

" في غرفة النوم المعتمة، استنشقت نهاد رائحة سبراي الورد، الحنايا والزوايا كأنها الطحالب فوق جدار الرحم بعد السرير مباشرة، وضعت طاولة عامرة بالكتب والمجلات، والأقلام ..." (أبو غزالة، 1994، ص36).

"كان المستشفى الذي عينت به يقع على طرف القرية، وعلى مسافة ليست بعيدة عن الطريق ..." (حداد، 1975، ص37).

" نعبر الباحة المؤدية إلى خارج البيت، تتريث برهة أمام البركة الزرقاء، التي تتوسط الباحة، الأسماك الصغيرة الملونة تلهو هنا وهناك، والسمكة الكبيرة الأم تركن في الزاوية " (قلعجي، 1987، ص37).

ولا يقتصر الاهتمام بالوصف المكاني عند القاصة الأردنية، كما هو واضح من المقاطع السابقة، على الأماكن الأساسية في حياة الشخصيات، بل يتعداه إلى الأمكنة العارضة التي تمر بها الشخصيات مروراً عابراً، كالشوارع والمساحات التي يقطعها أثناء انتقاله من مكان إلى مكان مما يقوي عنصر التشويق، ويثير القارئ لمعرفة الحوادث القادمة.

ولا يخفى ما تقدمه تقنية الوصف المكاني للبنية السردية من وظائف جمالية وتفسيرة وايهامية (يوسف، 1997)، على قدر عال من الأهمية.

ففي العديد من القصص نجد أن البيت ظاهرة مكانية تلعب دوراً مهماً في الكشف عن المستوى المعيشي والطبقة الاجتماعية، للشخصيات، من خلال ما تقدمه القاصة من وصف الأثاث ومحتوياته المختلفة.

ففي قصة " اللوحة الثمينة " نجد أن القاصة، رجاء أبو غزالة، تستغل موقف دخول لمياء إلى منزل صديقتها " هبه " لتقدم الوصف المكاني التالي: "وفيما كانت" لمياء " تحيل النظر في الصالون، تهيأ لها أن السجاد الصيني الأزرق والرمادي فوق أرضية الرخام قد تحول إلى بحيرات صافية وسط سلسلة جبال تكسوها الثلوج . وأن طقم الكنب الساتان العالي وطيور الكريستال الثلجية والستائر الشفافة المخرمة قد طارت فوق هذه البحيرات مثل سرب من الإوز، وأن كل هذه المظاهر الشفافة الرائعة تصلح كخلفية مدهشة للوحة فنية لم تكتمل بعد (أبو غزالة، 1988، ص59).

لقد شكل هذا الوصف إضاءة واضحة تفيد القارئ في معرفة الجو العام الذي يحيط بالشخصية " هبه "، فهو يدرك من خلال نوعية الأثاث الذي حرصت القاصة على وصفه وصفاً دقيقاً " السجاد الصيني الأزرق والرمادي، وطيور الكريستال

الثلجية، طقم الكنب الساتان أن "هبه " تنتمي إلى طبقة غنية مرفهة، وتعيش في ظل بيئة تهتم بإبراز مظاهر الغنى والترف.

ومما يلفت الانتباه هنا، أن هذا الوصف المكاني لم يشكل وقفة زمنية، يتعطل معها سير الحدث في القصة، لأنه ارتبط بمشاعر "لمياء" وانطباعاتها حول ما رأته، وفي هذه الحالة يسمى الوصف " وصفاً ذاتياً" (شاكر، (د.ت)، ص87).

ومقابل الوصف الذي قدمته رجاء لمنزل هبه، الفتاة الغنية، نجدها في قصة "بدرية" (أبو غزالة، 1994)، تقدم الوصف المكاني التالي لمطبخ بدرية ، المرأة الفقيرة التي قضت حياتها في تربية أولادها بعد أن هجرها زوجها متزوجاً من امرأة أخرى: "ثم اتجهت إلى المطبخ المطلي بالسخام .هذا المطبخ الذي لا يتجاوز عرضه المتر وطوله المترين، والذي قضت سحابة عمرها فيه وهي تتعرق وتنفخ وتتوجع وتصرخ" (أبو غزالة، 1994، ص36).

لا شك أن هذا الوصف أغنى القاصة عن كثير من الحديث حول معاناة بدرية وشقائها في الحياة، كما أنه رسم صورة واضحة لفقر بدرية وضيق حالها .

بالإضافة إلى ذلك فإن المكان في القصة النسوية الأردنية، كثيراً ما يرتبط برؤية القاصة وموقفها من قضية معينة، ويساعد في نقل مضمون القصة للقارئ، والكشف عن معاناة الشخصية، ففي قصة " الغجر والصبية "، التي يشتم فيها القارئ أجواء الريف الأردني، من خلال لغة وصفية واقعية دقيقة الإيحاء نجد أن القاصة استطاعت باستغلالها لطبيعة التكوين للقارئ المكاني للبيت الريفي أن تعبر عن أزمة الشخصية ، وتنقل للقارئ رؤيتها الخاصة بقضية المرأة: "وفي كل بيت من كل قرية ثمة شبابيك تختفي تحت أوراق وأغصان الدالية بتدبير ذكي من رجل البيت، لتستطيع الفتاة أن تتنفس بحرية دون أن تلمحها عينا رجل غريب، وتستطيع من غير أن يدري رجل الدار، اختلاس النظر إلى السماء الموغلة في الزرقة، والشمس الصباحية الناعمة، واستراق السمع إلى ثغاء الأغنام وهديل الحمام، وأحياناً ندب النواحات ..." (الرفايعة، 1993، ص10).

لقد استغلت القاصة العلاقة الجدلية بين البيت والإنسان، لتصوغ هذه العلاقة بما يخدم رؤاها الاجتماعية ؛ فالبيت ظاهرة مكانية لا يمكن فصلها عن الإنسان،

وبالتالي فإن كل ما فيه وما يتعلق به من أثاث وبناء، وما يحيط به من حدائق ومساحات . إنما يعبر عن شخصية ساكنه، وما يحمله من أفكار ومبادئ لذلك جاء وصف البيت في النص السابق، ملائماً لطبيعة المحيط الاجتماعي للصبية بطلة القصة، وناطقاً بأزمتها في صراعها مع المجتمع الأبوي الذي تعيش فيه والمتمثلة في افتقادها للحرية، وخضوعها لسلطة الرجل، الذي يحرص على قمعها، وإبقائها داخل البيت .

ومن هذه الأزمة الاجتماعية، تصوغ القاصة أزمة أخرى، على المستوى النفسي لبطلتها، وذلك عندما تجعل ندب النواحات صوتاً محبباً إلى نفس البطلة تسترق السمع إليه، وهذا يتنافى مع طبيعة النفس البشرية .

وفي ظل هذه النفسية غير العادية الناتجة عن القمع والكبت الاجتماعي، فإن البطلة، وهي راوية القصة، عندما وصفت لنا البيت الريفي، لم تصف أثاث البيت مثلاً، ولم تتحدث عن أغصان الدالية وهي تتدلى تحت الشبابيك باعتبارها مظهراً جمالياً للبيت، ذلك أن نفسها تحمل هماً آخر،فهي تتوق إلى الحرية، لذلك كان البيت بالنسبة لها أكثر من مجرد منظر طبيعي بل هو كما أكد غاستون باشلار، حالة نفسية (باشلار، 1996).

ولأن المكان (البيت المغلق) كان جزءاً من أزمة البطلة، فإن البحث عن مكان بديل كان هو الحل بالنسبة لها، لذلك نجدها تبحث عن حريتها المفقودة في مكان آخر، بعيداً عن والدها واخوتها (الغلاظ الشداد)، فكانت الخيمة، خيمة الغجر هي المكان الذي وقعت عليه البطلة فوجدت فيه حرية لا حدود لها كما وجدت في هذا المكان (المفتوح) ما يحقق لها حلمها: "أحلم بنافذة أكبر من نافذتي أبصرها عبر أفق فسيح، أحلم أحلم!" (الرفايعة، 1993، ص18). ويبدو أن القاصة موفقة في اختيارها لهذا المكان دون غيره، لسببين أولهما مرتبط بطبيعة هذا المكان، فهو مكان مفتوح، ولا يستقر في مكان واحد، أي أنه يمتلك حرية التنقل، بعكس البيت المغلق، الذي لا يمتلك القدرة على الحركة، وثانيهما مرتبط بطبيعة الأشخاص الذين يسكنون هذه الخيمة، حيث لا يلتزمون بقيم اجتماعية تقيد حرية المرأة ، كتلك التي يلتزم بها والد الفتاة واخوتها، ولا يرتبطون بأرض معينة أو مكان معين يلزمهم البقاء فيه، لذلك

فمجتمعهم، مجتمع الغجر، يشكل بالنسبة لأبناء المجتمع المغلق (مجتمع الفتاة) شبابيك مفتوحة على العالم، ويمثلون توقهم إلى الإنعتاق (خريس، 1996).

غير أن الغجر يرحلون، وتبقى الفتاة في قريتها، لتعود إلى بيتها (المغلق) حيث والدها واخوتها الغلاظ الشداد (الرفايعة، 1993).

وبذلك لعب المكان في هذه القصة دوراً كبيراً في تحديد رؤية القاصة، والكشف عن معاناة البطلة، وتجسيد صراعها مع المجتمع، كما أكسب القصة دلالات رمزية غاية في الإيحاء.

وفي القصص التي تحمل هموماً وطنية خاصة بالقضية الفلسطينية، نجد أن "المخيم" ظاهرة مكانية تكتسب أهميتها من علاقتها بالإنسان الفلسطيني المشرد. فالقاصة الأردنية لا تعنى بالمخيم كمكان للسكن، إلا بالقدر الذي يمكنها من لمس معاناة اللاجئ الفلسطيني، لذلك فهي تبتعد عن التصوير الفوتوغرافي للمخيم، ذلك التصوير الذي يقدم المكان كما هو على أرض الواقع، دون أن يتدخل الأديب في رسمه من خلال حالته النفسية، وهذا يجعل المكان على حد تعبير شاكر النابلسي عاطلاً عن العمل، يشكو من بطالة فنية، إذ يسهل التخلص منه دون أن يؤثر على كيان العمل الفني ومعماريته الفنية (النابلسي، 1994).

من هنا فان وصف المخيم والحديث عنه في القصص النسوية الأردنية ، يأتي مرتبطاً بالحديث عن معاناة اللاجئين الفلسطينيين، بكل أبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية.

ففي الوقت الذي يكون فيه المكان عنصراً مهماً في منح الفرد أمنه واستقراره، يصبح المخيم رمزاً للتشرد والتشتت في حياة اللاجئين: "ومن دمشق ومخيم اليرموك إلى أربد ومخيمها إلى بيروت ومخيماتها، إلى كل المدن والقرى التي تحولت إلى محطات ضبابية، حملت حلمي الخاص بطفولة لا يعذبها شقاء المصادرة، ويعذبني رؤية مصادرتها بالجوع والحصار لتتحول إلى شموخ مقاوم عبر أطفال يكبرون فجأة.

صرت امرأة الرحيل الدائم ..." (التل، 1987، ص45).

كما يصبح مبعث خوف وقلق، على الهوية الفلسطينية التي حرص اللاجئ على الحفاظ عليها، لذلك فإننا نجد الحاج عودة الله في قصة " الحاج عودة الله يحلم بالعودة " لرفقة دودين، يرفض في بداية الاحتلال أن يلتحق بالمخيم لأنه لا يريد أن يستبدل وطنه بأي مكان آخر" لم يشأ أن يستظل بخيمة، لقد فضل عليها أن يستظل بالسماء فهي الأرحم ولم يشأ أن يستبدل غرس الزيتون المستجد في بستانه بهذه العلب المقيتة ..." (دودين، 1991، ص112-113).

وعندما يضطر للإلتحاق بالمخيم، نجده يأتيه حزيناً، مجروحاً، منكس الرأس "قالوا له إن التحاقك بالمخيم يضمن لك بطاقة تثبت أصلك وقريتك وعدد أشجار زيتونك فسار متقدماً الصفوف منكساً الرأس وقد حفرت سيول الدموع حول عينيه جروحاً ناتئة ليعاود امتصاصها تترسب حبيبات أملاحها في مآقيه مبقية ندباً حمراء كأنها الجروح ..." (دودين، 1991، ص112).

وبذلك فالمخيم مكان غير مرغوب، بل أنه مكان عاجز عن منح الدفء والحميمية لساكنيه: "لقد سكنت مرة تحت بيت الدرج، بل في مخيم ممزق بتسلل منه البرد والصقيع" (أبو غزالة، 1992، ص32).

إن المخيم بهذه الصورة يصبح معادلاً للآلام والصعوبات التي يواجهها اللاجئ الفلسطيني في غربته، فهو المكان الذي يحمل الإسقاطات النفسية له، ويعبر عن إحساسِه المرير بالذل والضياع.

وتستغل هند أبو الشعر في قصتها " السباق" طبيعة التكوين المكاني للمخيم، لتقدم من خلاله دلالة مختلفة وبعداً آخر لهذا المكان .

فغرف المخيم الإسمنتية (الصغيرة) وشوارعِه التي (تربط) أجزاءه، تحمل دلالة عميقة تؤكد العلاقة الحميمة بين ساكني هذا المخيم: "تصاحبه كومة الوجوه الحميمة التي تلازمه في الغرفة الأسمنتية الصغيرة.

لا يستطيع أن يفصل بين هذه العناصر المزروعة والموزعة في الشارع الموحل الصغير الذي يربط أطراف المخيم مثل أسلاك كهربائية متعرجة يحبهم لا يستطيع أن يفكر بأي منهم دون أن تتلاحق وجوههم كلها معاً، هذا الصباح أيقظني أصغرهم جاءه الصوت الهامس الذي يشبه صوت صرصار ليلي لا يعرف النوم:

"- علي يا علي انهض لئلا يفوتك السباق.

- ابتسم بسعادة فرح لأن أصغرهم يقلق لأجله وينتظر" (ابو ريشه، 1991، ص14-15).

وكما ذكر صلاح صالح فإن " المكان بطبيعته غير العاقلة، محايد بالضرورة لكن الإنسان لا يمكن أن يكون محايداً في تعامله معه" (صالح، (د.ت)).

لذلك فغرف المخيم الصغيرة، والشوارع الموحلة التي تربط أجزاء المخيم بعضه ببعض، رغم حيادتها إلا أن دورها في القصة، كان بارزاً، من خلال تأثيرها في الشخصيات ومساعدتها في التكوين النفسي والاجتماعي لها، حيث ساعدت بطبيعتها الضيقة على تدعيم علاقات المحبة والألفة الواضحة في النص السابق، بين أبناء المخيم الذي يسكنه بطل القصة، علي، كما عكست استعداد اللاجئ لمواجهة قساوة الغربة وصعوباتها المختلفة .

وبسبب اهتمام القاصة الأردنية بمسألة الإيهام بالواقع، التي تنتج عن التحديد الدقيق للمكان، فإنها لم تكتف بوصف الأمكنة وتقديمها من خلال إحساس الشخصيات بها، بل لجأت في كثير من الأحيان إلى تسمية هذه الأماكن بأسماء حقيقية موجودة على أرض الواقع، مما يشعر القارئ بصدق القصة، وإمكانية وقوع الأحداث .

من هنا، فقد ظهرت أسماء حقيقية عديدة، لأماكن عربية، كان حضورها في القصة مرتبطاً بحضور الشخصية العربية المخذولة، في زمن القهر والحصار:

" سألها عن القاهرة، وسألته عن بيروت، وطفا حديث الحرب والغلاء وأحداث أفراد الأمن المركزية واضطرابات القاهرة الأخيرة ..." (أبو ريشة، 1987، ص7).

" ما زالت إحدى الإذاعات تلعلع أمجاد يا عرب أمجاد .وتصدر الصحف بعناوينها الكبيرة الأمم المتحدة ترفض رفع الحظر عن العراق وقلبي يصرخ في فمي يا عراق ماء.

"آه يا عراق آه يا عروبتي ..." (قلعجي، 1999، ص76).

" يهيأ لي أن بيروت بأسرها قد تحولت إلى مقبرة .

أجل تربة حمراء بلون الدم .

كنت دائماً أتساءل وأنا طفلة، لماذا تربة بيروت حمراء ؟

وهل عثرت على الجواب الآن ؟

أجابته وهي لاهية عنه بمشاهدة البنايات المهدمة :

يا له من ثمن غال... " (أبو غزالة، 1994، ص121).

"هل هو الزمن أم الجرح العميق الذي لم تستطع هذه السنوات الطويلة إيقاف نزفه وقع خطواتها "يطرقع" في رأسها، كانفجارات متتالية، تهشم الصمت الذي يتمترسان وراءه منذ خرجا من المقهى في العقل ضجيج وفي القلب ضجيج والشارع الطويل، شبه المهجور في هذا المساء الأيلولي، الذي تضيع نهايته وسط ضباب خريف دمشق يزيد من توترهما وإحساسهما بالوحشة ..." (النل، 1987، ص22).

أما المكان المحلي الأردني، فقد جاء اهتمام القاصات به بالإشارة إليه كإطار جغرافي للقصص في بعض الأحيان، وبارتباطه بقضايا الإنسان الأردني – العربي في أحيان أخرى:

" حدث ذلك في أحد صباحات " أربد " الندية ..." (النل، 1987، ص23).

"رصيف ميناء العقبة ثغر ملتصق بالبحر،أشعة الشمس تتكسر فوق الموج الهادئ كصفائح من ذهب ..." (دودين، 1991، ص83).

" يقع بيت الدكتورة سهير القديم فوق هاوية من البيوت الحجرية، أسفله تتدحرج البيوت حتى مدخل سوق مدينة عمان ..." (أبو غزالة، 1992، ص40).

"أقدم نفسي: قرية صغيرة في جبل عجلون، لا أبعد كثيراً عن المدينة وليس ثمة من اختلاف كبير بيننا، باستثناء مواسم التحطب ربيعاً ومواسم الكروم خريفاً" (النل، 1982، ص30).

" بعض القروش في جيبي تنقلني إلى العبدلي حيث أنحدر إلى تقاطع الحسين العبدلي اللويبدة تلوح رائحة دافئة ..." (قلعجي، 1990، ص80).

ويتخذ المكان الأردني خصوصيته عند بعض القاصات، من كونه المكان المعيش القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ، وهو المكان الذي حدده غالب هلسا بقوله: "هو مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال" (هلسا، 1989، ص34).

ففي قصة "سالم المحمود يزور عمان" (أبو الشعر، 1991)، تنتقل صورة المكان من ذاكرة القاصة، هند أبو الشعر، إلى ذاكرة القارئ، الذي يستعيد ذكرى أمكنته من خلال تفاعله مع تجربة بطل القصة " سالم المحمود "، هذا الرجل القروي البسيط الذي يجبره رئيس البلدية تحت ضغط الديون الكثيرة وإشعارات البنوك التي يسدها عنه على الذهاب إلى عمان لإقناع أبن عمه المحامي ببيع أرضه. وعندما يدخل عمان بتفاجأ بالتطور الذي أصابها، ويندهش للمظاهر الحديثة التي طرأت عليها، فتثار في ذاكرته صورة عمان سابقاً. "كل ما يصادف سالم المحمود يلمع خلف سيارة الأجرة كان لا يصدق ما يراه حوله عالم لا يعرفه جديد جديد ولامع عمان هذه لا يعرفها سالم المحمود عمان التي يعرفها هادئة بحجارتها القديمة وناسها وأسواقها عمان السيل والأراضي الزراعية المترامية بهدوء.

عمان هذه التي يراها أمامه لا يعرفها غريبة بوجوهها ولهجاتها وواجهات محلاتها بمبانيها الهندسية الحلوة بإشاراتها الضوئية عمان هــذه شئ آخر غير عمان سالم المحمود التي عرفها قبل أكثر من ثلاثين عاماً والتي زارها في مناسبات معينة ولفترات متباعدة كان لا يحتاج شيئاً، فأرضه وأهله هناك أما عمان التي يتفرج سالم المحمود عليها الآن من خلف زجاج سيارة الأجرة فشئ آخر، يجيئها بحذائه المجعّد، بمهمة لا تسره ...!" (أبو الشعر، 1991، ص50).

إن صورة عمان كما تذكرها سالم المحمود، هي الصورة التي عاشت في ذهن القاصة، وهي ترفض تغيير هذه الصورة، ليس رفضاً رومانسياً، يدفعها للتمسك بعمان القديمة، بل لأن عمان الحديثة هي امتداد لصورة (رئيس البلدية) الذي مثل في القصة نماذج بشرية كثيرة تستغل حاجات الناس لمصالحها الخاصة.

" توقف السائق فجأة أمام الإشارة الضوئية أضاء اللون الأحمر المكان فبهر سالم المحمود تذكّر الإضاءة الخبيثة التي التمعت في عيني رئيس البلدية أحس بمقت كبير كره نفسه كره الرجل لذي لا يعرف حدا، ويخطط في الخفاء اعترف سالم المحمود لنفسه، بأنه يكرهه منذ زمن طويل وبأن مهمته حقيرة ومؤسفة لا تساوي ذهب العالم كله" (أبو الشعر، 1991، ص52).

فيعود سالم المحمود إلى قريته التي مازالت تحتفظ بخضرتها وجمالها، دون أن ينجز المهمة الموكلة إليه: "وعندما أضاء اللون الأخضر، وتحركت فرامل السيارة على أنغام أغنية جديدة لا يعرفها سالم المحمود أبتسم لنفسه. تذكر أرضه تموج بخضرة، أجمل من هذه الخضرة، و تنفتح على فضاء واسع وزرقة هادئة وظل سالم المحمود يتفرج من وراء الزجاج على عمان" (أبو الشعر، 1991، ص53).

لقد استخدمت القاصة في هذه القصة علاقة الشخصية، بالمكان لتكشف عن أزمتها مع الواقع، حيث أخذت الأزمة شكل الإحساس بالغربة، والخوف من واقع جديد غير مألوف.

ولعل القاصة تعبر في ذلك عن أزمة الإنسان الأردني الذي يعيش في ظل واقع انتقالي: "فالمجتمع الأردني الحالي جديد سواء بتكوينه السكاني، أو بتوزيعه الجغرافي، أي أنه ظل يمر بمراحل تحول متلاحقة منذ قيام الإمارة إلى الآن، إذ تحولت قطاعات كبيرة من السكان حديثاً من الرعي إلى الزراعة، ونشأ عن هذا التحول قيام تجمعات سكنية حديثة أخرى، كما أن هناك قطاعات أخرى تحولت من الريف إلى المدينة، وهناك مجموعات كثيرة من البدو والمزارعين تركت مهنيتها الأصليتين إلى العمل الوظيفي" (حداد، 1990، ص72).

وكثيراً ما تلجأ القاصة الأردنية إلى ربط عنصري المكان والزمان مع بعضهما ليتحدان معاً من أجل تشكيل أزمة الشخصية، من خلال علاقة التأثر والتأثير، التي تجمعها بمحيطها الزماني والمكاني:

" القمر مكسور، والليل يهبط ثقيلاً بارداً، والشوارع تغط في سبات عميق وليس هناك إلا غدير..." (جرادة، 1995، ص24).

" وحدي وصدى خطوات مضطربة يرتد عن جدران مدينة تكره العشق، وليس ثمة مفر وها أنذا أسير من جديد على درب الافتقاد المرّ ابحث في المدينة " الحصار" عن مأوى يحميني من فيض أحزاني لكنها المدينة "الحصار"، تتهدّ كجسد مترهل غارق في غيبوبة ليل طويل ..." (التل، 1987، ص53).

" الليل ساكن وحزين، الشوارع خاوية إلا من غرفة مستوطنة تعزف لحنها بين البشر، غرفة الكاتدرائية قاتمة وحزينة لا شئ سوى أشجار البلوط المحنية الظهر،

تنوح أغصانها على النافذة تنعي معنى الخلود الميت الذي نلبسه إياها ثم نمارس الدمار صوت عقارب الساعة يلاحقني..." (ملص، 1995، ص64).

وخلاصة ما توصلنا إليه في هذا الفصل، أن القاصة الأردنية، استخدمت عنصري الزمان والمكان استخداماً وظيفياً مركزاً، من خلال تكوين علاقات متعددة مع مكونات القصة الأخرى كالسرد والشخصيات والأحداث، ليساهمان في تطوير الحدث والإيهام بواقعيته، بالاعتماد على تقنيات زمانية ومكانية مختلفة، والكشف عن المضمون، وأحوال الشخصيات ؛ مما أكسب القصة أبعاداً مركزة وعميقة وموحية.

اللغة :

اللغة هي الأساس الذي تقوم عليه جميع الأعمال الأدبية، فلا غنى لأي جنس أدبي شعراً كان أم نثراً،عن هذا العنصر المهم، الذي يشكل أداة الوصل بين الكاتب والقارئ، لذلك فان الكاتب يسعى إليه، ويوجه له اهتمامه باعتباره هدفاً يراد لذاته، ليحقق بذلك اكبر قدر من التواصل بينه وبين القارئ.

واللغة في القصة هي النسيج الذي تتشكل من خلاله بقية العناصر الفنية من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، لذلك رأى محمود تيمور أن كاتب القصة هو أحوج الكتاب إلى أن يكون جمال اللغة عنده ذا سعة، " فالمشاهد تقتضيه أن يعرضها بحيث تدل على نفسها عندك دلاله دقيقة، والشخصيات تعرض عليه أن ينقل اليك سماتها وملامحها وأزياءها حتى كأنك تراها رأى العين، ثم هو بعد ذلك لا يقف عن حدود الصور المادية ولكنه مع ذلك أمين على أن يؤدي اليك الافكار والمعاني التي هي محتوى القصة ومضمونها، وأن يحلل لك التصورات والتطورات تحليلاً نفسياً يلائم الازمنة والامكنة والابطال ..." (تيمور، (د.ت)، ص32).

ووصف عبد الله رضوان لغة القصة القصيرة الحديثة بقوله : " هي لغة ذات جملة خبرية، قصيرة، تبتعد قدر الامكان عن النعوت، وعن التسيب في الانسيال اللغوي المتدفق دون رادع، وهي ترتبط كذلك بالشخصيات ومستوى وعيها، ارتباطاً حثيثاً ..." (رضوان، 1994، ص7).

وفي لغة القصة النسوية القصيرة في الاردن (1970-2000م) يمكننا القول أن هنالك تفاوت ملحوظ في مستوى الاداء اللغوي عند القاصات في هذه المرحلة، ويعتمد هذا الأمر على مدى نضج التجربة القصصية عند القاصة ومعرفتها للتقنيات المختلفة لكتابة القصة القصيرة .

ولكي نتبين ذلك فإننا سنقف هنا عند مظهرين من أهم المظاهر ذات الطابع اللغوي في القصة القصيرة، وهما : السرد والحوار، حيث تتضح من خلالهما السمات العامة للغة القصة النسوية القصيرة في الاردن (1970- 2000م).

اولاً - لغة السرد :

السرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة (الحمداني، 2000)، وهو كما يرى بعض النقّاد ليس عنصراً من عناصر القص، بل هو" وسيلة لتخليق العنصر الفني في القصة" (ابراهيم، 1990، ص116).

ولابد أن يتوفر للقصة "سارد" أو " راوٍ" ينوب عن الكاتب في مهمة سرد الاحداث، ونقلها للمروي له " القارئ"، لتصبح العلاقة بين الراوي والمروي له كما لخصها حميد لحمداني (الحمداني، 2000، ض113)، كمايلي :



وبناء على ذلك فان مادة القصة لا يمكن أن تقوم إلا على لسان الراوي، الذي يرتبط بالعناصر الفنية للقصة إرتباطاً وثيقاً ؛ فهو يسرد الاحداث، ويصف الاماكن ويقدم الشخصيات وينقل كلامها، معبراً عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها (قاسم، 1984).

من هنا فان للراوي دوراً كبيراً في تحديد شكل القصة الذي يقوم على "مجموع ما اختاره الراوي من وسائل وحيِل لكي يقدم القصة للمروي له" (الحمداني، 2000، ص114). ولا شك أن اللغة هي، إحدى هذه الوسائل، فالنسيج اللغوي الذي يتكئ عليه الراوي في سرده للمادة القصصية هو عنصر مهم في ابراز مهارة القاص وقدرته على ربط عناصر القصة بعضها ببعض.

وفي القصة النسوية الاردنية نلحظ ميل بعض القاصات إلى اللغة الخطابية التقريرية التي تجعل لغة القصة أقرب إلى اللغة الصحفية في اهتمامها بنقل الاخبار وتقديم التقارير، فتصبح القصة مجرد وسيلة لنقل افكار القاص ومبادئه .

وتبرز هذه السمة بوضوح عند القاصة " تريز حداد "في مجموعتها "التحديق في ملامح الغربة" ففي قصص هذه المجموعة نلاحظ وجود بعض العناصر الفنية الصالحة لتكوين قصة جديدة مثل وحدة الفكرة، ووحدة الحدث وميل القاصة في بعض الأحيان إلى التحليل النفسي للشخصيات، وقدرتها على متابعة الحدث الذي يتطور شيئاً فشيئا، بعد التمهيد له بمقدمة قصيرة، ثم تتداعى جزيئاته لتصل بالقارئ إلى نهاية القصة التقليدية غير أن هذا كله قد جاء بلغة تقريرية ناتجة عن اهتمام القاصة بالجانب الإصلاحي، الذي دفعها إلى التدخل المباشر، واستغلال مواقف الشخصيات لعرض آراءها الخاصة بلغة تقريرية مباشرة، أفقدت القصة حيويتها .

ففي قصة " الحياة والناس" (حداد، 1975)، تسير الاحداث وفق تسلسل منطقي، يبدأ بمقطع سردي، يطلع القارئ على ظروف البطلة " فادية ": " إنني أعيش في جحيم لا يطاق، كم كنت أحلم، دائما بأن أعيش حياةأسرية موفقة، وخصوصاً هذه السنة بالذات والتي يتوقف على نتيجتها مستقبلي وقبولي في الجامعة أبي بكل تاكيد يعلم إنني في الثانوية العامة، أمي بلا ادني شك تدرك إنني أعيش في جحيم لا يطاق،فوالديّ على طرفي نقيض لا يكفان عن المشاكل واشعال نار الشقاق،ويحيلان البيت إلى اتونة من نار تحرق الأعصاب وترهق النفس" (حداد، 1975، ص47)، ومن الواضح في هذه المقدمة ميل القاصة إلى الاسترسال والاطناب في شرح تفاصيل كـــان من الممكن أن تكشف باسلوب تصويري من خـــلال حركة الشخصيات داخل النص .

ثم تتوالى أحداث القصة لتكشف عن العلاقة السيئة بين والد البطلة ووالدتها، التي تؤدي إلى مغادرة الوالدة المنزل.

وتظهر شخصية الأستاذ أحمد الذي يعمل مدرسا في مدرسة فادية فيصر على التدخل في شؤون هذه الأسرة ومحاولة اصلاح حالها، حفاظاً على مهمته الانسانسة المتمثلة في الرعاية النفسية لتلاميذه، إلا أن فادية تظن أنه يفعل ذلك لأنه

يحبها، فتتمسك به أكثر وتنمو في نفسها مشاعر الحب تجاههُ، وعندما تعلم بعلاقة الحب التي تجمعه بالمعلمة سعاد، تأخذها الغيرة والحقد على هذه المعلمة فتقوم بارسال رسائل عديدة تخبرها فيها أن الاستاذ احمد لا يحبها وانه على علاقة بغيرها.

ولا ترد المعلمة على هذه الرسائل فقد كانت تدرك حقيقة الأمر، وكانت تساعد الاستاذ احمد في محاولته لإعادة أوضاع أسرة فادية إلى وضعها الطبيعي .

وعندما علمت فادية بذلك، ندمت اشد الندم وأدركت قيمة العمل الطيب الذي قامت به المعلمة سعاد ، فأدى إلى عودة والدتها إلى البيت: "وأغمضتُ عيني، وفهمتُ، كانت تعرف إذن إنني التي بعثت بالخطابات الكاذبة كما أن الاستاذ احمد يعلم ذلك؛ ورغم ما فعلتهُ اتفق الاثنان على انقاذي وتعاهدا على ترميم حياتيْ وجمع شتات أسرتي" (حداد، 1975، ص52)، وبهذا المقطع يكون بناء الحدث في القصة قد اكتمل بمروره بالمراحل الثلاث : البداية، والوسط، والنهاية.غير أن القاصة تضيف للقصة مقطعاً سردياً اخيراً لا حاجة للقصة به: "عرفت أن الرسالة التي يقدمها المدرس لهي أسمى واخلص الرسالات الانسانية، لأنــه شمعة تحترق علـــى الدرب لتضيئ للعابرين، وهــذه احدى الشموع التي اضاءت بيتنا" (حداد، 1975، ص35).

ومن الواضح أن هذه العبارات زائدة ولا داعي لإضافتها للقصة، فهي تعرض رأي القاصة بعيداً عن جو القصة، مما يفقد القارئ متعته في المشاركة في خلق النص القصصي . كما أن حرص القاصة على طرح أفكارها من خلال التدخل المباشر غير المرغوب في القصة، قد افقدها قدرتها على التحكم بالبناء السردي، الذي قام عندها في جميع قصص المجموعة على نظام السردي الذاتي، حيث تروى الاحداث بالاتكاء على ضمير المتكلم، وهذا يتطلب من القاصة اقامة مسافة معينة بين شخصية الكاتب وشخصية الراوي في القصة، حيث أن " هذه المسافة تعادل قدرة الكاتب على ابداع شخصيات حية، قادرة على النطق بصوتها (لا بصوت الكاتب)" (العبد، 1999، ص96).

وعلى الرغم من ابتعاد القاصة عن الاخطاء النحوية والاملائية، وحرصها الشديد على وضع علامات الترقيم في مكانها المناسب، إلا أن جهل القاصة بالتقنيات الخاصة بفن القصة، قد أفسدت العملية القصصية عندها، حيث تحولت جميع قصص

المجموعة إلى ما يشبه المقالة أو التقارير الصحفية، ولعل هذا يعود إلى حداثة التجربة القصصية في الاردن في الوقت الذي اصدرت فيه تريز مجموعتها وإذا كان اهتمام القاص بابراز الفكرة على حساب اللغة أمراً غير مقبول في كتابة القصة، فإنه من غير المقبول ايضاً، أن يوجه القاص كل طاقاته نحو لغة القصة ليجعل منها وسيلة لاستعراض قدراته التعبيريه من خلال تزيين الالفاظ وتنميق الجمل، بشكل يُفقد العناصر القصصية الاخرى حقها في العمل القصصي، إذ تتوارى جميعها خلف الصور البيانية والبلاغية التي تسود القصة ولا تسمح لأي من هذه العناصر بالظهور.

وتبرز هذه الظاهرة بوضوح عند القاصة سهير التل، فهي تأخذ القارئ بالصور الجميلة، بشكل يعطل سير الحدث، ويجعل القارئ ينسى أنه أمام قصة لها عناصر أخرى جديرة بالالتفات إليها .

وقد أشار احمد عودة إلى سيطرة اللغة الانشائية في قصص سهير في المجموعة القصصية الاولى " العيد يأتي سراً " ورأى أنها تخضع لغتها لـــ " شهوة الانشاء البحت " وعملية " الاستعراض التعبيري " التي دلت دلالة واضحة على قدرة القاصة على التعبير عن أدق التفاصيل والموضوعات، إلا أن هذه القدرة لم تستغل استغلالاً تخدم الشكل والمضمون الكلي للقصص (عودة، 1983).

وقد استثنى من هذا الحكم ثلاث قصص من قصص المجموعة هي : "يحيى" " الذبيحة" و"الدخول في دهليز الذاكرة"، ليس لأن هذه القصص، كما رأى، خالية من الاستعراض التعبيري، ولكن لأن الانشائية فيها لم تكن على حساب الشكل القصصي أو المضمون .

وحيث إننا نتفق مع أحمد عودة فيما ذهب إليه، فإننا سندلل على ذلك باتخاذ مقدمة قصة " العيد يأتي سراً (عودة، 1983)، نموذجاً دالاً على ذلك: "كانت الأحلام تحوم فوق سرير الطفلة الغافية بأمان، توشوش بحكايا وردية عن فرحة الالوان التي سيحملها العيد القادم، عندما تسلل طيف من الظلال مبتعداً عن البيت المستكين إلى هدوء الليل وشبح يشبه دمعة ألم لفراق غير منتظر، يقف خلف النافذة متلهفاً مودعاً .

كانت وشوشة الأحلام الوردية مستمرة بمداعبة طيف ابتسامة رسمها النوم على وجه الملاك المستريح في السرير، عندما هجمت الاقدام الهمجية، تمزق استكانة البيت إلـــى هدوء الليل، لكن الطيف الشارد كان قـــد ابتعد بما فيه الكفايـــة، فقد هربت الاحلام، فنسي البيت معني الاستكانة إلى هدوء الليل أو أمن النهار.

واتخذت احلام الطفلة شكلاً آخر ..." (التل، 1982، ص9).

إن القارئ لهذه المقدمة يلحظ مافيها من إطالة ناتجة عن الاهتمام الزائد بالصور البيانية والبلاغية، مما يشتت ذهن القارئ ويذهب به بعيداً عن موضوع القصة.

غير أن تنويع القاصة في الاساليب السردية في القصة قد منحها فرصة للتنويع في الاداء اللغوي، فقد بدأت القصة بالمقدمة التي استخدمت فيها نظام السرد الموضوعي الذي تمثل في هيمنة السارد العلم " كلي المعرفة " ثم انتقلت بعد المقدمة مباشرة إلى استخدام طريقة الرسائل حيث جرى السرد بصيغة المتكلم على لسان بطلة القصة الطفلة التي افتقدت والدها فأخذت ترسل له الرسائل آملة بعودته إليها .

فاستطاعت القاصة بانتقالها إلى طريقة الرسائل أن تتخلص من اسلوب الاستعراض التعبيري الذي طغى على لغة المقدمة، فاصبحت الجمل أكثر ايجازاً وقرباً من لغة القصة القصيرة مثل: "لقد حفظت شكلهم جيداً، ولم اعد أخاف منهم، ولكني أخاف عليك ... " (التل، 1982، ص10).

" لقد جاء العيد بالامس، كنت نائمة، لكني استيقظت عندما سمعت طرقات خفيفة على الباب ..." (التل، 1982، ص12).

ومع أن سهير كانت قادرة على كتابة قصة فنية جيدة، من خلال معرفتها الجيدة للاساليب السردية المختلفة، وقدرتها الفائقة على التصوير، إلا إنها لم تستطع التخلص من وطأة اللغة الانشائية، وظاهرة الاستعراض التعبيري، حتى في مجموعتها القصصية الثانية " المشنقة " ونكتفي هنا بعرض بعض السياقات اللغوية التي تدل على ذلك من قصص المجموعة :

" إيه يا زمن الدموع إيه أيتها الحرقة المستكنة في الاعماق أخطبوطاً يعتصر كل خلية صاغها الانتظار أي صباحٍ حزينٍ سيجمعكما من جديد؟هل سيوحدكما الضغف بعد أن فشلت القوة ..." (التل، 1982، ص11).

" على بحر من حنان يطفو صوته، تعيد الفاصلة بين همسةٍ واخرى سنوات شقاءٍ تغوص في الحزن المستريح في العينين يختفي التغرب وراء السراب، وتعود تلك الطفلة التي تحبو حوله كم من بيدر يرقص الان على انغام اغاني الفلاّحات الحِسان؟ وكم من ربيع تفجر في تلك الثواني؟ كم موسم زيتون أعطى...؟" (التل، 1982، ص18).

وكما شاعت اللغة التقريرية والانشائية في قصص كل من سهير التل وتريز حداد فقد شاعت أيضا في قصص رجاء أبو غزالة، التي قدمت قصصاً ذات قيمة عالية على مستوى المضمون، لكن لغتها ظلت لغة وصف خالية من التصوير الفني، وخالية من الاثارة التي تنبعث، مما وراء الكلمة ذات الإيحاءات المختلفة، فلا يلمح القارئ في لغتها إيحاء ما بالرغم من استرسالها وقدرتها التعبيرية الفائقة عن موضوعاتها (فريحات، (د.ت)).

وشاعت كذلك في قصص منيرة شريح، حيث لم تخل قصة من قصص مجموعتها " لحظة انتباه "من الوقوع في فخ السرد التقريري الجاف، والاسترسال الذي أدى إلى كثرة الكلمات والجمل الزائدة عن حاجة القصة، مما يتنافى وطبيعة اللغة القصصية التي تحتم على القاص استخدام الفاظ دالّة، ضمن إطار لغوي محكم، يبرز من خلاله الموقف الذي يريد أن يصوره .

ومع ذلك فإن ساحة القصة النسوية في الاردن، لم تخلُ من وجود قاصات امتلكن زمام اللغة القصصية، وفق ما تتطلبه من إيجاز وتركيز ومن أبرز هؤلاء القاصات القاصة هند أبو الشعر التي تميزت في عطائها القصصي كماً وكيفاً، فهي تنتمي إلى جيل السبعينيات، ويمتد عطاؤها حتى وقتنا الحاضر. وعلى الرغم مما أخذعليها من الغموض المتكلف في بعض الأحيان، وانعدام الحبكة القصصية ووجود بعض الاخطاء اللغوية في القصص (ابو الشعر، 1994)، إلا أن العديد من النقاد شهدوا لها منذ بداياتها الاولى بامتلاك قدرة فائقة على انتقاء الكلمة، ووضعها في مكانها

عند هند التي ترتكز على الوصف والتكرار: "اركض اركض تجاوز كل الأشياء والأجسام والحواجز واركض لا تخذل العناصر البشرية المتلاحمة فــي الغرفة الأسمنتية الصغيرة والتي لا تنفصل عــن الشارع الموحل الصغير في المخيم . واركض اركض هل تهرب من شئ" (ابو الشعر، 1991، ص15).

إننا لسنا بحاجة إلى كثير من الجهد لنكتشف طغيان فعل الأمر " أركض " على هذا المقطع المجتزأ من قصة تكررت فيها مفردة " اركض " ومشتقاتها خمس عشرة مرة لتخلق إيقاعا موحيا بمعاني التحدي والأمل الذي يحمله بطل القصة حتى يصل هذا الإيقاع ذروته في نهاية القصة: "اركض اركض اركض، وتقدم (ابو الشعر، 1991، ص17).

وبذلك يظل اثرهذا الإيقاع سارياً في نفس القارئ بعد الانتهاء من قراءة القصة ومن الملحوظ في المقطع الذي اجتزناه سابقاً أن التكرار قد ساهم في تحديد موقف البطل، وتصوير الحالة الشعورية التي سيطرت عليه أثناء اشتراكه في السباق الذي شكل تحدياً جديداً إضافة إلى التحديات السياسية والاجتماعية والإنسانية التي أحاطت به، كما أن ما أوجده الفعل " اركض " من إيحاء بالحركة والإثارة ، منح النص قيمة جمالية عالية.

وبذلك فإنه يمكننا أن نعد هند ابو الشعر من أكثر القاصات الأردنيات تفهماً لظاهرة التكرار، وقدرة على توظيف هذه الظاهرة بما يخدم الحدث والشخصية القصصية.

أما عن الوصف فإننا نلتقي في هذا المقطع القصير بثلاثة أوصاف للغرفة فهي إسمنتية، وصغيرة، لا تنفصل عن الشارع، والشارع أيضا موحل صغير، والعناصر البشرية التي تسكن هذه الغرفة " متلاحمة " مما يدل على كثرة الأفراد في هذه الغرفة الصغيرة .

هذه الأوصاف كلها التي جاءت في هذه المساحة الصغيرة من القصة، لعبت دوراً مهماً في اطلاع القارئ على طبيعة الحياة الاجتماعية التي يحياها البطل في ظل ما يجد من فقر وبؤس وضياع .

فالقاصة هنا تبتعد عن الإخبار المباشر لتترك للقارئ فرصة استنتاج ظروف البطل من خلال استغلالها لقدرتها على الوصف واستثمار اللغة بما يخدم أهداف القصة.

ويبدو أن القصة النسوية الأردنية قد بدأت منذ أواخر الثمانينيات، تقترب في لغتها وبنائها القصصي مما يسمى بـــ "قص الحداثة" (ابراهيم، (د.ت))، الذي يميل إلى الشكل التجريدي والخيال المكثف (ابراهيم، (د.ت))، ويعتمد اللغة الشعرية التي شاعت في الكتابات الروائية والقصصية الحديثة، فأصبحت اللغة التي يستعملها الروائي والقصّاص والشاعر متقاربة، تقارباً يكاد يلغي الفواصل المحددة بينهم (مبروك، 1989).

وقد ظهر هذا التوجه بشكل واضح لدى العديد من القاصات لعل أبرزهن: سامية عطعوط، جميلة عمايرة، جواهر الرفايعة، بسمة النسور.

ومن أهم مظاهر هذا التوجه، إتكاء هؤلاء القاصات على بناء قصصي تسوده لغة شفافة، تحقق للنص القصصي دلالة ذات احتمالات عديدة، في بنية سردية موجزة، وقصيرة، ومكثفة، تحيل البناء القصصي إلى عالم قائم على الكابوس والفانتازيا.

وتعد سامية العطعوط من أول الكاتبات الأردنيات اللواتي توجهن نحو هذا البناء (احمد، 2002)، حيث ظهر هذا التوجه منذ بداياتها القصصية المنشورة في مجموعتها الأولى "جدران تمتص الصوت "، واستمر في قصص المجموعتين " طقوس أنثى" (خليل، 1990)، و " طربوش موزارت "، من ذلك:

" حصل مـــع صديقي خلال الأسبوع الماضي، ما سبق وان أصاب "النمرود "

كنا نجلس في منزله نرتشف بقايا كؤوسنا، عندما اقتربت منه بعوضة تافهة وحطت على وجهه حاول أن يبعدها بحركة من يده، مما اضطرها للاحتماء بأحد منخريه هرباً، وما هي إلا ثوان حتى أصاب صديقي مسّ من الجنون (العطعوط، 1986، ص35).

" في النهار صفعني على وجهي، هممت أن اصرخ أن اضربه،لكني ابتلعت الصفعة، بصقتها دموعاً ساخنة سالت على وجهي.

" في الليل إذ فتحت عيني، رأيته يستلقي إلى جانبي، يحدق فيّ بحب ويبتسم وفجأة ضمني اليه بقوة وحنان في تلك اللحظة أحسستُ بالقيود تنمو وتلتف تجرح معصمي ثانيةً فصحوت. (العطعوط، 1990، ص22)"

نلاحظ من خلال السياقات السابقة أن القاصة قد اتكأت على الأنا السردية، وهذا هو الشائع في أغلب قصصها، ولعل هذا الإتكاء، يمنحها قدرة اكبر على عرض الأجواء الكابوسية التي وضعت شخصياتها فيها، من خلال حالة التماهي التي أحدثتها بين الشخصية القصصية، والسارد بضمير المتكلم .إضافة إلى ذلك فان نزوع القاصة نحو الحداثة والتجديد في استخدام أسلوب يقوم على اللوحات المعنونة بعناوين مختلفة داخل القصة الواحدة قد منح اللغة قدرة أكبر على تصوير حالات القهر والتوتر عند الشخصية .

وتتخذ قصص جميلة عمايرة طابعاً بنائياً فانتازياً، يتكئ أساساً على أساليب التداعي والاسترجاع التي تسمح بنمو الحدث والشخصية القصصية، عبر أزمنة متداخلة، داخل النص القصصي الواحد، وتمنح الشخصية قدرة عالية على البوح عن ذاتها، من خلال ضمير المتكلم، الذي جعل لغة السرد عند جميلة حميمية ومقنعة بشكل كبير:

" لا بد أن أجراس الحزن ستقرع يوم نعشي، لا بد، حقاً ؟ إنني أتساءل هل ستقرع الأجراس ويعلن الحزن سيداً ؟ قلت لنفسي : لا تهتمي، دعيهم يقولون ما يودون قوله (عمايرة، 1995، ص31).

" سلط نظري عليه بتركيز مدقق، لكن خوفاً آخر يباغتني، عيناه تحدقان بي، ليست هي نظراته المألوفة، قد تكون بقايا اعتذار القتيل لقاتله، خوفي من هذا، يعتذر لي!! خوفي من ارتعاشه عينيه في وجهي البارد. لكن شيئاً من هذا لم يحدث كان رجلاً آخر قادة حتفه، في هذا المساء الوردي، إلى مكان كهذا" (عمايرة، 1999، ص23).

فاستخدام ضمير المتكلم في قصص جميلة يساهم في خلق نوع من الألفة بين القارئ والنص كما يمنح أبطال القصص حرية الحركة .غير أننا نود أن نشير إلى الخطأ الذي وقعت فيه القاصة عندما وصفت المساء في السياق الأخير

بأنه"ورديا" وهذا يتنافى مع طبيعة الموقف، فهي تصور مشهد قتل البطلة للرجل الذي ظنت انه حبيبها الخائن، فمن غير المناسب إذن أن تصف القاصة هذا المساء الذي قاد الرجل إلى الموت بلا ذنب منه، كما قادها إلى ارتكاب جريمة قتل رجل لا تعرفه بأنه وردي، ذلك أن انتقاء الكلمة المناسبة، والوصف الملائم للموصوف أمر مهم في لغة الأدب عامة، فكيف إذا تعلق الأمر بلغة القصة القصيرة التي تحظى كل كلمة فيها بأهمية خاصة، تجبر القاص على اختيار الكلمات بدقة وعناية فائقة .

أما جواهر الرفايعة، فإن اهتمامها في مجموعتها القصصية الأولى"الغجروالصبية" بشخصية المرأة المقموعة في المجتمع الريفي، قد جعلها تلجأ في بعض القصص إلى اختلاق أجواء كابوسية، تتلائم ومستوى القمع والقهر الذي تواجهه هذا المرأة: " أمي تريد حفيداً ذكر" الوجع يتكثف في الظهر واسفل البطن شئ كالعاصفة يمزقها، بحدة، سكاكين تحزني واتوجع والطبيب يقف عند رجلي، أعطى طلقاً يقول، خذ ما تشاء، وخلصني من هذا الإعصار، صوت يبتهل قريباً من السرير : يارب ولد! (الرفايعة، 1993، ص61).

وقد لاحظ محمد عبيد الله (عبيدالله، 2002)، أن لغة جواهر هي لغة مشتقة من رؤيتها العاطفية الداخلية، وهذا يفسر تلك المسحة الشعرية التي غلفت قصصها، والتي جاءت في مجموعتها الأولى " الغجر والصبية " بشكل متوازن،لأنها استندت إلى بعض المرجعيات الاجتماعية،إلا إنها افتقدت هذا التوزن وتحولت إلى ما يشبه " الخاطرة الشعرية " أو " النثر الشعري غير القصصي " فـي مجموعتها الثانية " أكثر مما احتمل " بسبب تراجع المبنى الحكائي فيها .

وتتميز بسمة النسور باهتمامها بتفاصيل الحياة اليومية التي تأتى عبر جمل وكلمات دالة، بعيدة عن الحشو، والزيادة، قادرة على خلق عنصري التشويق والإثارة عند القارئ، الذي يظل ينتظر النهاية، حتى يتفاجأ بنهاية تصدمه وتخلخل قناعاته تجاه الكثير ،من المواقف المألوفة في حياته، وهذه النهاية تأتي منسجمة مع ما تميزت به الأحداث القصصية عند بسمة من غرائبية وفجائعية" جعلت لقصصها طابعا فانتازياً مميزاً:

" ارتشف قليلاً من القهوة، ابتلع اثنتين مــن أقراص الصداع، أشعل لفافه تبغ أخرى نهض محتداً ..." (النسور، 1991، ص32).

"ألقيت بالورقة بعيداً أعددت فنجاناً آخر من القهوة، وانتقلت إلى الشرفة، اشعلت سيجارة ..." (النسور، 1994، ص24).

تمدد على السرير، حول استجماع قواه، أحس بوهن شديد يغزو جسده ارتعشت أطرافه بصورة متواصلة، حاول أن يستغيث أحس بصعوبة في التنفس وسرعان ما ضجت الحجرة بالانين!" (النسور، 1999، ص32).

إن هذه المباشرة التي نلمحها في عرض الأحداث عند بسمة، جاءت متطابقة مع رأيها في لغة القصة القصيرة، فهي ترى أن" أهم ما يميز القصة هو توفر اللغة البسيطة التي تتوفر على عمق الدلالات والايحاءات" (حمزة، 1999، ص133).

فقصص بسمة تقوم في الأساس على استخدام الجملة الخبرية المباشرة، التي تقوم في الغالب على صيغ الفعل الماضي، الذي يولد سرعة في سرد الأحداث ويمنح النص حركة اكبر .

ومن الجدير بالذكر أن بسمة النسور، تحرص على وضع علامات الترقيم بدقة في نصوصها القصصية المختلفة، وهذا يخلق تطابقاً بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة .

ويأتي الاهتمام بتفاصيل الحياة اليومية، والاعتناء الشديد بتقديم تفاصيل الحدث عند حزامة حبايب، عبر سرد قصصي كلاسيكي، تتضح فيه عناصر القصة التقليدية، كالحبكة ووضوح قسمات الشخصية وبزوغ لحظة التنوير (صالح، 2002)، من خلال مفردات واضحة جريئة، قادرة علــى اختراق الهم الإنساني، وكشف أبعاد الحياة عن طريق السرد الموضوعي الذي غلب على قصصها فمنحها حرية الحركة وأتاح لها فرصة التنقل في الزمان والمكان، وشق قلوب الشخصيات، والغوص فيها للتعرف على أخفى الدوافع، واعمق الخلجات (قاسم، 1984):

" فاحت منه رائحة بشرية طازجة شبيهة بزفارة جلد طفل حديث الولادة، تكثف البخار المبهر على رقبته،انحدر من انفه سائل شفاف رطب شاربيه وشفته العليا،مسحه براحة يده ثم مسح يده ببنطاله وازدرد اللقمة" (حبايب، 1992، ص75).

" لا تأبه للزحام الذي يتفرع من حولها دون انقطاع، تضع سلتها على الأرض توزع أكياس الخضار فيها بانتظام، تهم برفعها ثانية، فترتطم ساقها بفخذ صلبة، تستدير يقف وراءها شاب يبتسم بخبث" (حبايب، 1994، ص49).

ومن الجدير بالذكر أن لغة القص عند بعض القاصات قد تميزت بتفاعلها مع أنماط لغوية أخرى كلغة القرآن الكريم، ولغة الشعر والأدب قديمه وحديثه، ومن أبرز هؤلاء القاصات خلود جرادة وإنصاف قلعجي:

" كان برقك يضيء ويقول : هل أدلكم على خصب يحميكم من وجع وانين ؟ تؤمنون بالوعد وتعشقون النهار، فإذا جاء وعد الشمس ورأيتم الناس يدخلون قناطري أسراباً، فافتحوا قلوبكم لموجي..."(جرادة، 1995، ص21).

" تشد خطاها إلى المكتبة، وتقبع بين الكتب، وتغيب فيها، فلا تعي أحداً أو شيئاً سوى ما تقرأ، وتغيب في ثنايا التاريخ وعقول الفلاسفة وأفياء الشعراء.

" أن أحبك "

أن اركض إليك

أن اختفي فيك

واطفئ ضلوعك مثل يوم مشمس ليس هذا من اجلي فقط ..." (جرادة، 1995، ص28).

"والليل إذا انهمر

لا اقسم بهذا الليل الذي اعشق ولكن والليل إذا انهمر يتقمطني الحزن البشع والحزن إذا استعر

هل أتاك حديث الغاشية حين لقيتها على الجدار الملطخ بالنزف مصلوبة والحب يقطر منها ...

والقلب إذا انفطر

حين اعتسستك والكون غارق في بتاريخ الوجد.

والعمر إذا انذرر

اطويك في ضلوعي حزناً مخبئاً لكل الأجيال(قلعجي، 1999، ص134).

ولعنا نلاحظ من السياقات السابقة أن امتزاج النصوص القصصية وتداخلها مع نصوص أخرى، قد أغنى لغة القص، وساعد القاصات في التعبير عن الحالة

الشعورية للشخصيات، إضافة إلى ما يضفيه هذا التداخل من أبعاد ثقافية مختلفة على النص القصصي .

ثانياً- لغة الحوار:

لقد غطى الحوار مساحات واسعة من القصة النسوية الأردنية، حتى يمكننا القول أن ثنائية السرد والحوار هي سمة أساسية من سمات اللغة القصصية النسوية في الأردن، (1970-2000م).

ولغة الحوار في القصة النسوية الأردنية في هذه الفترة كانت في الغالب الأعم لغة فصيحة ذات ألفاظ واضحة لا غموض فيها، ولا ينفي هـذا لجوء بعض القاصات في أحيان قليلة إلى اللغة العامية بهدف الإيهام بالواقع .

وتعد مسألة استخدام اللغة العامية في القصة من أكثر المسائل التي شغلت بال النقاد وفتحت أبواب الجدل والنقاش بينهم ، حيث توزعوا بين مؤيد لهذه الظاهرة ومعارض لها، ففضل بعضهم اللغة الفصحى بهدف الحفاظ على اللغة العربية باعتبارها عنصر مهمامن عناصر القومية العربية، بينما فضل آخرون اللغة العامية لقدرتها على الإيهام بالواقع الفني ، ووقف بعضهم موقفاً وسط تمثل باتخاذ لغة فصيحة سهلة تناسب الشخصيات وتوهم بالواقع (مريدن، (د.ت)).

وقد استطاعت القاصة الأردنية باتكائها على اللغة الفصيحة أن تحقق قدراً جيداً من التواصل مع القارئ، وذلك بابتعادها عن اللغة الفصحى المتقعرة الألفاظ التي يصعب فهمها على أوساط الناس، و ميلها للغة الوسطى التي يفهمها كل قارئ مهما كان حظه من الثقافة .

غير أن استخدام بعض القاصات لألفاظ وتعابير عامية غير مناسبة قد حال في بعض الأحيان دون تحقيق هذا التواصل، فقد أخذ على رجاء أبو غزالة مثلاً استخدامها لمزيج من اللهجات العامية داخل النص الحواري الواحد ، مما أضفى كثيراً من الغموض على المعنى العام في النص، وهذا يدل على عدم قدرة القاصة على توظيف اللهجة المحكية في النص الحواري توظيفاً إيجابيا يخدم الجو القصصي (المومني، 2001).

كذلك فإننا نلحظ عند خزامة حبايب استخدامها لتعابير عامية خاصة، يصعب فهما على بعض القراء ، كاستخدامها في قصة "انعتاق" (حبايب، 1992)، مثلاً للمقولة العامية "يحرم جلده على عظمه" (حبايب، 1992، ص53)، وهي مقولة غير مستخدمة في جميع الأقطار العربية وهذا يحرم القراء الذين يعيشون خارج إطار القصة الجغرافي من فهم القصة والتفاعل مع الشخصيات المتحاورة .

وكذلك الأمر بالنسبة لسامية عطعوط التي تتكئ في لغة الحوار أحيانا، على ألفاظ عامية مبهمة بالنسبة للقراء في بعض الأقطار العربية، مثل "بدنا" (العطعوط، 1998)، و" بديش" (العطعوط، 1998)، وهذه ألفاظ تشيع غالباً في أقطار بلاد الشام.

في المقابل نجد الحوار عند جواهر الرفايعة يحتوي في بعض الأحيان ألفاظا عامية لا تشكل عبئاً على اللغة، ولا تعطل القارئ عن فهم النص الحواري، ففي قصة "سريج البيت" (الرفايعة، 1993)، يجري الحوار التالي بين الصبية ووالدتها التي اختطف الموت ابنها "الصبي"، وتركها تبكيه باعتباره على حد تعبيرها " سريج البيت":

" – من هو سرج البيت يمة ؟

- أخوك
- ولماذا تبكين عليه دائماً ؟
- لأن البئر سحبه واخذ معه نور عيوني
- واحنا يمه مش نور عيونك ؟
- آه يمه، لكنكن جميعا بنات وهو الصبي الوحيد بينكن !
- ولماذا أخذه البئر يمه ؟
- لأنه كبير وظالم
- ولكنه يسقينا يمه
- يسقينا ويسرق منا فرحنا الوحيد" (الرفايعة، 1993، ص26).

نلاحظ فـــي النص الحوازي السابق أن القاصة أحسنت اختيار اللغة التي تعبر عن الشخصية المتأزمة، شخصية الأم التي تمثلت أزمتها في فقدها لـــ " سريج البيت " الولد الوحيد في الأسرة، وهذا تعبير شائع عند العامة في المجتمع الأردني،

ولكنه يتكون من ألفاظ فصيحة سهلة يستطيع أي قارئ في أي قطر عربي فهم معناه، وبذلك جاء هذا التعبير متناسباً مع النسيج اللغوي العام في الحوار، كما أن المفردات العامية المستخدمة، مثل " يمه "، " مش " هي كلمات شائعة يسهل فهمها، ولا سيما أنها استخدمت ضمن نسيج يتكئ أساسا على مفردات فصيحة واضحة المعنى .

وكما جاء السرد عند بعض القاصات في لغة تقريرية تهدف إلى إبراز ما تؤمن به القاصة من أفكار ومعتقدات، فإن الحوار أيضا قد خضع، في بعض الأحيان، لما خضع له السرد من تقريرية حولته إلى ما يشبه المناقشة الفكرية والمنطقية التي تسعى إلى بث القيم والمثل في نفس القارئ بطريقة مباشرة، نجد ذلك بشكل واضح عند تريز حداد ومنيرة شريح وعند رجاء أبو غزالة في بعض الأحيان وليتوضح ذلك نقتطف النص الحواري التالي، من قصة " جواد بري" (شريح، 1989)، لمنيرة شريح :

" إنني اعرفك، ولهذا فأنا اعرف انك غاضب جداً

أنا حقاً غاضب، ولكنه غضب من اجل الآخرين، قبل أن يكون غضباً عليهم هؤلاء الناس جميعاً لا تتصوري كم أحبهم .

وصدقيني أن المحب يتمنى دائماً ان يرى محبوبه بأحسن حال.

الإنسان، هذا المخلوق العظيم، سيد الكون، كيف يقبل لنفسه أن يدوس على هذه الحقيقة بأقذر نعل لديه، في سبيل تفاهات رخيصة تغشي بصره ببريقها الخادع فيكون كمن بدل الغالي بالرخيص" (شريح، 1989، ص72).

إن هذا التقييد الذي فرضته القاصة على الحوار، أثقل كاهل النص، وابتعد به عن طبيعة الفن القصصي، حيث لا تكمن وظيفة القصة في طرح المثاليات، ولا تحتمل طبيعتها هذه التأملات والانفعالات الخاصة حول الإنسان والحياة .

وأظهرت بعض القاصات قدرة عالية على تجنب الوقوع في هذه التقريرية والخطابية التي تميت القصة وتقضي على معالمها من خلال إكساب الحوار أبعادا رمزية، تضفي على القصة قدراً من التلميح الذي يمنح النص جمالاً ورونقا خاصا والعبارات آلاتية التي أجرتها هند أبو الشعر، على السنة شخصيات عديدة في قصة

"الحصان" هي عبارات رمزية موحية، تحمل أبعاداً رمزية ، تضفي على اللغة قدراً من التلميح الذي يمنح النص جمالاً ورونقاً خاصاً:

" كان أسرع من ريح عاصف!

قال صوت امرأة خلفي: كان لامعاً مثل غيمة صيف.

قلت: كنت احب عضلات رقبته الشامخة نحو السماء أتلمس نبض عروقه ولا اصدق أن القوة تسكنه بهذه الكيفية المذهلة.

قال رجل يدخن بلا توقف:جبهته مثل الكرة الأرضية أوسع من المدى واكبر من الدهور.

قالت المرأة من جديد بفجيعة هذه المرة :

غرته المرتفعة مثل تاج ملك لا ثمن لها..كنت أتمنى أن المسها وادللها بيدي بعد كل سباق .

قلت: كان العرق ينساح عنه، ينزلق عن عضلاته المشدودة مثل مطر، وعندما ينتهي السباق ويقف برضى، كان الغرور يصيبني تسري الحرارة في دمائي فافرح افرح من الأعماق ونفرح كلنا معه قال واحد لا اعرفه : لن يصهل بعد الآن وهذا أمر مؤسف، مؤسف حتى الموت" (ابو الشعر، 1991، ص5).

فالقاصة في الحوار السابق اعتمدت الرمز في تجسيد صورة الماضي المجيد، للأمة العربية، وكانت العبارات اقرب إلى التلميح منها إلى التصريح، فهي عبارات غير مقصودة لذاتها ، تحتاج إلى إعادة النظر فيها أكثر من مرة للوقوف على دلالاتها القومية .

وفي قصة " إجهاض " لجميلة عمايرة يتمكن القارئ من الاطلاع على نفسية "صباح" المضطربة، من خلال عبارات الحوار التالي الذي جرى بينها وبين صديقتها "رنا" :

" تذكرت وسألتها !" والمبلغ ؟"

ـ لا يهم، دفعتهُ أنا . فقط تخلصي منه .

ـ أريد أن اعرف . قلت بإصرار

ـ ثلاثمائة دينار

ـ ثلاثمائة دينار، يا الهي، من أين"؟ (عمايرة، 1995، ص59).

لقد كشفت هذه العبارات الموجزة، عن قلق صباح واضطراب نفسيتها حيث وجدت نفسها في مشكلة كبيرة بعد أن اكتشفت حملها غير الشرعي وكان عليها أن تدبر المبلغ المطلوب للمستشفى الذي سيجري لها عملية الإجهاض فكان لاتكاء القاصة على أساليب التعجب والاستفهام، أهمية في الكشف عن هذا الاضطراب، كما كان للجمل القصيرة التي اتكأت عليها القاصة دورها الكبير في ذلك، فالجمل التي تتصف بالإسهاب والإطناب لا تناسب طبيعة التوتر الذي لازم نفسية صباح .

وفي قصة "نهاية" (النسور، 1991)، لبسمة النسور تحقق الجمل القصيرة في الحوار التالي، إيقاعاً يعكس استعجال البطلة ورغبتها في إنهاء لقائها مع الرجل الذي أحبته وأحبها ثم صارحها بأن حبها في قلبه قد نضب فجأة، دون أن يعرف تفسيراً لذلك:

" ـ ألن تقولي شيئاً ؟

ـ ليس ثمة ما يقال

ـ أنت غاضبة

ـ لا

ـ أنت سعيدة ؟

ـ ....

ـ لا تشعرين بالخيبة ؟

ـ لا

ـ بماذا تشعرين إذن ؟

ـ صدقاً اشعر بلا شئ !

ـ أنا حزين

ـ اعرف ذلك

ـ هل أحببتني حقاً ؟

ـ يجب أن اذهب لقد تأخرت" (النسور، 1991، ص13).

لقد اتكأت القاصة في هذا الحوار على ألفاظ تدل على المعنى دلالة مباشرة دون زيادة أو نقصان، وقد تمتع هذا المشهد الحواري بدرجة عالية من الإيحاء، حيث يستطيع القارئ أن يلمس من خلاله التوتر الخفي الذي أصاب البطلة عندما علمت بعدم حب هذا الرجل لها، ولا سيما عندما استخدمت القاصة النقط بدلاً من الكلمات، حيث تعبرهذه النقط عن لحظات الشرود الذهني، وهذا يدل على انشغال البطلة بالتفكير في أمر ما .

واخيراً فإن ما ذكرناه سابقاً حول لغة القصة النسوية الأردنية يمكن ان يوصلنا إلى نتيجتين اساسيتين هما :

اولاً: وقوع بعض القاصات في براثن اللغة التقريرية والانشائية ، سواء في لغة السرد او لغة الحوار ، وقد ادى ذلك إلى ضعف بنية اللغة القصصية عند هؤلاء القاصات .

ثانياً: تميز الشكل القصصي عند بعض القاصات ، ولا سيما قاصات العقد الاخير ببنية قصصية اقرب إلى الحداثة والتجريب والتجديد ، من خلال لغة ذات كلمات دالة، وجمل موجزة ومكثفة ورامزة .

وبذلك فإن التفاوت في مستوى الاداء اللغوي بين القاصات الاردنيات ، والتجديد في لغة القصة النسوية الأردنية ، لم ينطلق من محاولة خلق كلمات جديدة او التفرد بالفاظ معينة ، بل انطلق من خوض تجربة جديدة تعنى بإيحائية الكلمة ، وتهتم بإكسابها ابعاداً غير محددة الدلالة .

الشخصيات:

يعد عنصر الشخصية من أهم العناصر في العمل السردي أياً كان نوعه، ذلك أنه العنصر الذي يميز الأعمال السردية، عن أجناس الأدب الأخرى، ويعطيها طابعها الخاص بها، فلو نزعنا عنصر الشخصية من أي قصة قصيرة، لافتقدت انتماءها لجنس القصة، وتحولت إلى جنس أدبي آخر، ربما يكون المقالة (مرتاض، 1998).

وتلعب الشخصية دروا مهماً في شبكة العلاقات السردية، داخل القصة، فهي التي تصنع الحدث، وهي التي تنهض بدور تنشيط الصراع من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تعمر المكان، وتتفاعل مع الزمان من خلال تكيفها مع عناصره الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل (مرتاض، 1998). ولعل هذه الأهمية التي تضطلع بها الشخصية، هي ما دفعت بعض النقاد المحدثين إلى القول بأنها العنصر الأكثر أهمية بين عناصر القصة جميعها (عبدالله، 1986).

ويمكننا من خلال تتبعنا للقصة النسوية الأردنية (1970 -2000م) أن نستخلص ثلاثة أنماط رئيسية من الشخصيات، انعكست من خلالها الرؤى الفنية للقاصات، والمضمون الفكري للقصص، هذه الأنماط هي:

أولاً: نمط الشخصية الإيجابية (عزام، 1996): وهي التي تعمل من أجل تغيير مجتمعها نحو الأفضل. ويتمثل هذا النمط في شخصية المرأة المتمردة التي ترفض الخنوع للواقع الاجتماعي السلبي المحيط بها، وتحاول إصلاح مجتمعها، باحترامها لذاتها كأنثى ورفضها لكل القيود التي يضعها المجتمع في طريقها، كما رأينا مثلاً في شخصية " مي " في قصة " القضية " التي أشرنا إليها سابقاً ، ويتمثل هذا النمط أيضا في شخصية الفلسطيني المكافح، الذي يناضل من أجل تحرير وطنه فيقدم روحه من أجل ذلك كما رأينا في شخصيتي " وردة " و " محيي " في قصة " يا لعرس البراكين " اللذين احتفلا بعرسهما، بقيامهما بعملية انتحارية، أدت الى استشهادهما في إحدى المستعمرات . كما يتمثل هذا النمط في شخصية الفقير الذي يفكر بطريقة عملية لحل مشكلته وجميع الفقراء في العالم، كما رأينا في شخصية " عبد الرحمن " في قصة " جائع للزمن الآتي " .

ثانياً: نمط الشخصية السلبية (عزام، 1996): وهي التي تعمل على تأييد السائد، واستغلال الوضع الى اقصى حد ممكن لصالحها . ويتمثل هذا النمط في شخصية الرجل العربي الذي يستغل العرف الشائع لقمع المرأة وإذلالها، كما رأينا في شخصية الزوج كما قدمتها زليخة أبو ريشة ويتمثل كذلك في شخصية

الأم التي تؤمن بالقيم الاجتماعية السلبية الخاصة بقضية المرأة، وتمارس سلطاتها في اجبار ابنتها للخضوع لهذه القيم، كما رأينا في شخصية الأم في قصة " التبرير "

ثالثاً: نمط الشخصية الإشكالية (عزام، 1996): وهي الشخصية التي تؤمن بقيم إيجابية في عالم منحط ، ولكنها لا تجابه كالشخصية الايجابية ويتمثل هذا النمط في شخصية المرأة التي تلاحظ الظلم المحيط بها اجتماعياً، وتدرك أنها مظلومة، لكنها تبقى خاضعة مستكينة، رغم رغبتها في التغيير، كما رأينا في شخصية " أم حسنية " في قصة " الذبيحة " .

لقد شكلت هذه الأنماط الثلاثة مرتكزات أساسية ارتكزت عليها القاصة الأردنية في طرح قضاياها المختلفة، ولا سيما قضية المرأة، حيث أولت شخصية المرأة اهتماماً خاصاً، فقدمتها بأنماطها المختلفة (ايجابية، وسلبية، واشكالية) وأكدت وجودها في معظم الأعمال القصصية، بل منحتها دور البطولة في أغلب القصص .

وتستند القاصة الأردنية في انتقائها لشخصيات قصصها في أغلب الأوقات، الى الواقع المعيش، حيث تبتعد عن الشخصيات الخارقة، غير المألوفة، وتقدم شخصيات يمكن للقارئ ان يتخيل وجودها على أرض الواقع، وهذا ينم عن وعي القاصة الأردنية بدورها في اقناع القارئ بإمكانية وقوع الاحداث من خلال شخصيات يعرفها ويحيا معها (نجم، (د.ت)).

واذا كانت بعض شخصيات حزامة حبايب وسامية عطعوط، تتصف بالندرة والغرابة كما رأينا في شخصية الطفل " طافش " في قصة " طافش طفش "، وشخصية الرجل الذي يجمع الديدان في منزله ليدفنها معه في قصة " هواية غريبة "، فان هذا لا ينفي عنها واقعيتها، لكونها مستمدة من عالم مألوف بالنسبة للقارئ .

كذلك فقد استندت بعض القاصات الى التاريخ العربي الاسلامي، في استدعاء شخصيات تراثية، مثل شخصية "طارق بن زياد " و" موسى بن نصير " عند انصاف قلعجي (قلعجي، 1999)، وشخصية "كليوبتر" عند سامية عطعوط (العطعوط، 1986)، وشخصيات "عمرو بن العاص " و نصر بن مزاحم و " الأشتر " وعدي بن حاتم " عند هند أبو الشعر (ابو الشعر، 1991).

بينما اتكأت سامية عطعوط في قصتها " العراة " على شخصيتي "جحا" و "البهلول"، لتقديم رؤية تدين بها المجتمع، معتمدة على ما تمنحه هذه الشخصيات للكاتب من حرية للتعبيرعن رأيه، فهي:" مخرج لدى طائفة من الكتاب والمبدعين بمنحهم الحرية في التصوير وإعادة صياغة (الخامات)!!" (ع، ياغي، 1993، ص171).

والشخصية القصصية هي التي تصل القارئ بالحدث ؛ لذلك فان على القاص ان يهتم بطريقة رسمها واخراجها، بطريقة فنية مقنعة، معتمداً على الوسائل المعروفة في فن القص، سواء بالاتكاء على الاشكال السردية المختلفة، أو باللجوء الى الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي .

ومن الشائع في القصة النسوية الأردنية، لجوء القاصات الى طريقة السرد المباشر "الطريقة الملحمية" وهي الطريقة التي يقوم فيها القاص بسرد الاحداث بضمير الغائب، حيث " برسم الشخصيات من الخارج، وبشرح عواطفها وبواعثها وافكارها واحاسيسها، ويعقب على بعض تصرفاتها، ويفسر البعض الأخر" (نجم، (د.ت)، ص98).

ومن ابرز القاصات اللواتي استخدمن هذه الطريقة، رجاء ابو غزالة، منيرة شريح وحزامة حبايب، وهي طريقة تساعد القارئ في التعرف الى الظروف المحيطة بالشخصية، كما هي الحال في قصة "بيت الدكتورة سهير" حيث يقوم الراوي بضمير الغائب بتعريف القارئ ببطلة القصة، الدكتورة سهير، موقع بيتها أسرتها، طبيعة شخصيتها: " في هذا البيت الكبير المتداعي، عاشت جدتها الكركوبة الحجة فضيلة، ووالدها الشاعر الفقير، وأمها المدرسة النشيطة التي لا تعرف اليأس أو الهزيمة. في هذا البيت، مارست الدكتورة أول طقوس التوحد مع بيئتها وارضها وآمالها. وفيه نمت شخصيتها وتبلورت حتى أصبحت كما يردد الدكتور سامي، احد زملائها في هيئة التدريس في الجامعة، منغلقة، باردة، ووعرة تماماً مثل البيت المشرف على هاوية البيوت" (أبو غزالة، 1992، ص40).

وقد تساعد هذه الطريقة أيضا في الكشف عن مشاعر الشخصية وانفعالاتها المختلفة" ، ففي قصة " لن تفتح الباب " يقوم الراوي بضمير الغائب بإطلاع القارئ على انفعالات البطلة أثناء وجودها داخل الحمام عندما اقبلت على عملية الانتحار:

هذه الطريقة، يفسح المجال أمام الشخصية لتظهر بتلقائية وعفوية، تزيد من ثقة القارئ بها، وتصديقه لها وهي تعبر عن أحاسيسها الداخلية:

" وفي تلك الليلة جفاني النوم كالعادة ولكن هذه الليلة كان الحزن مجسماً والتعاسة أعمق، أحرق الألم قلبي، واللوعة أحرقت اعصابي، شعرت بأنني يجب ان اتخذ موقفاً واضحاً، ان اتمرد على واقعي المرير ..." (حداد، 1975، ص59).

" صحوت صباحاً مثل هذا اليوم قبل اسبوع، لا اعرف او اذكر من انا، كل ما اعرفه عن نفسي انني اسكن في غرفة ولا ادري لماذا . وان بحوزتي مسدساً غير مرخص ولا اعلم لمن هو . وان ساعتي معطلة ..." (العطعوط، 1990، ص59).

وفـي اغلب الاوقات ياتي استخدام ضمير المتكلم على لسان الشخصية الرئيسية فـي القصة، حيث تستلم دفة السرد من بداية القصة الى آخرها، غير اننا فـي احيان نادرة نجد أن هناك أكثر من شخصية تقوم بمهمة سرد القصة، والكشف عن أفعال الشخصيات وسلوكاتها المختلفة.

وأبرز مثال على ذلك نجده عند جميلة عمايرة في قصتها "اجهاض " حيث ياتي السرد في بداية القصة على لسان " صباح "، وهي تكشف عن قلقها وخوفها مما أقدمت على فعله، حيث قررت ان تجهض الطفل الذي حملت به بطريقة غير شرعية، بمساعدة صديقتها " رنا "، دون ان يعلم احد بذلك: " تداعى آخر خيط من الضوء وانكسر غائباً .بدا الأفق شديد الظلام مكئباً . أحسست بالجرح الناغل في داخلي حاراً وموجعاً ! . كانت ليلة قلقة لكل منا، إلا ان رنا قامت . بقيت وحدي حتى انبلج ضوء الفجر، فتبدد الظلام شيئا فشيئا.

كنت قلقة و خائفة . لأول مرة احس بالخوف، خوف يتشعب ليكون مني وعليّ يجيئ بشكل مادي وأراه . احسه سيفاً مسلطا فوق عنقي (عمايرة، 1995، ص57).

وتتابع صباح سرد الاحداث، وما يرافقها من حديث عما ينتابها من مشاعر القلق والخوف، حتى تنتقل القاصة الى القسم الثاني من القصة، لتنتقل دفة السرد الى "رنا" التي كشفت أيضا عن خوفها، وعبرت عن امالها واحلامها المشتركة مع صديقتها صباح: " خرجت. جاءت ممرضة أخرى، دونت اسمي، اختلقت اسماً آخر . سحبت وحدتين من دمي، عدت بترقب وقلق انتظر، مرّ من الزمن نصف ساعة ولم يخرج

احد، بدأ الخوف يتسلل الى داخلي، محبطة كنت ليس من اجل صباح او الجنين فحسب، بل من اجل تلك الامال التي حلمنا بها سوياً، وحاولنا تجسيدها الى حقيقة، وها هي تجهض تحت الاقدام، ليس مهماً اقدام من، أجهضت احلامنا وحطت الخيبة باكراً !" (عمايرة، 1995، ص60).

ثم تعود القاصة في القسم الثالث والرابع والخامس من القصة لتسليم عملية سرد الاحداث، لـــ " صباح " التي ركزت على تصوير حالتها النفسية السيئة خلال العملية التي اجريت لها، وبعد اتمام العملية.

واذا كان السرد بأساليبه واشكاله المختلفة، يمنح القاص فرصا عديدة لتصويرالبعد النفسي والذهني للشخصية، ويساعد القارئ في الكشف عن طبيعة الشخصية ومراقبة أفعالها وحركاتها ؛ فإن الحوار الذي يدور بين الشخصيات، يقوم أيضا بهذا المهام، باعتباره جزءا هاما من الاسلوب التعبيري في القصة (نجم، (د.ت)).

حيث يساعد في الكشف عن الاحداث والشخصيات، كما انه يضطلع بمهمة جوهرية، هي تقوية عنصر الدراما في القصة.

ففي العديد من القصص قام الحوار بمهمة التعبير عن افكار الشخصيات، ومبادئها حيث تستغني القاصة عن التدخلات المباشرة، لشرح مواقف الشخصيات، وطرح آرائها فتتركها لتعبرعن هذه الآراء والمواقف بحرية وتلقائية تامة من خلال حوارها مع الشخصيات الأخرى.

ونذكر على سبيل المثال قصة "النصيحة" (ابو غزالة، 1988)، التي غطى الحوار جزءاً كبيراً منها، ليكشف عن المبادئ التي تؤمن بها، مجموعة من النساء اللواتي اجتمعن في منزل السيدة " رغدة " فيما يتعلق بمسألة حرية المرأة وطبيعة علاقتها بالرجل!

" – اسمعي يا هالة، اذا كان عمرك الآن سبعاً وعشرين سنة ... فمتى باعتقادك ستتزوجين ؟

- بصراحة لا ادري .

سأقص عليك هذه الواقعة .. كان لي صديقة ظلت حائرة متمردة لفترة طويلة حتى فاتها القطار.

وقد التقيت بها صدفة بعد فراق دام عشر سنوات لتسر الى قائلة بانها يئست من وجود الرجل اللائق، فهي لم تعثر عليه بين زملاء العمل او رجال العائلة او حتى ممن تلتقي بهم في المناسبات وطلبت مني بلهفة ان اشير عليها بما يجب ان تفعله فنصحتها بان تتزوج الرجل الذي تجد بينه وبينها اول بادرة استلطاف لتنجب منه طفلاً يملأ عليها الحياة بهجة وسروراً .

وسألتني بخوف : وان فشل الزواج ؟ قلت طلقيه فلن تخسري شيئاً .

ـ معنى ذلك ان الرجل يعتبر في نظرك ورقة يانصيب. علقت السيدة إحسان وهي تقلب شفتيها الليلكيتين باستغراب.

ـ لنفرض انها لم تنجب طفلا منه ؟ برزت عينا ثائرة الى الامام .

ـ تكون قد جربت الحياة، أجابت السيدة رغدة بخفة وطلاقة لسان الحاوي العارف بخفايا واسرار اللعبة.

ـ كلام سليم. انتفضت في عيني عائشة الواسعتين بارقة أمل، ولكن سرعان ما انطفأت وتابعت مذهولة: انه حياتي وعمري وكل آمالي"(ابو غزالة،1988، ص79-80).

ومع ان القاصة، رجاء ابو غزالة ، قد وفقت في لجوئها لهذا الحوار الذي ساهم في مسرحة الاحداث، ومنح القصة صفة الواقعية؛ الا اننا نرى أن القاصة قد وقعت في خطأ كبير، هو وجود الشخصيات المتعددة، فالشخصيات المتحاورة في هذه القصة هي (عائشة، ثائرة، رغدة، احسان، هالة)، وكل شخصية من هذه الشخصيات تحمل راياً مغايراً للاخرى، مما أدى إلى تشعب الموضوعات، حيث طرحت مسألة الزواج والطلاق وانجاب الاطفال، واحترام فكر المرأة) وكل موضوع من هذه الموضوعات يحتاج الى قصة يتفرد بها وحده، كما ان كل شخصية من الشخصيات المتحاورة، تتطلب جهدا وتركيزاً خاصاً لتجسيد افكارها والتعمق في عالمها لداخلي، فالقصة القصيرة ما هي الا " لحظة إضاءة مركزة تركيزاً بالغاً لموقف او شخصية" (بدر، 1978، ص109)، وهذا ما يميزها عن الرواية التي تسمح بوجود عدد كبير من الشخصيات، كما تسمح للروائي بالوصف المطول لكل شخصية.

ومن أهم ما يمكن أن يقدمه الحوار للقصة هو تجسيد آمال وطموحات الشخصية، ورفع الحجب عن عواطفها وأحاسيسها المختلفة، ولا سيما إذا استطاع القاص أن يستغل امكاناته اللغوية لتعميق ذلك، كما هي الحال في الحوار التالي الذي أجرته جواهر الرفايعة بين بطلة قصتها " الغجر والصبية " الفتاة الريفية التي حاولت الخروج من قوقعة المجتمع الريفي للبحث عن حريتها، فلجأت الى مجتمع الغجر حيث الحرية بلا قيود، وبين النجمة التي رأتها في السماء، فكانت رمزاً آخر من رموز الحرية في القصة:

" سألت نجمتي عن الدنيا التي تسافر اليها فأجابت :

- ليتك تصبحين نجمة ونترحل معاً !
- ما الدنيا وراء نافذتي يا صديقتي ؟!
- بحر ومروج خضراء.
- بحر!؟
- أرض رزقاء زرقاء !!
- كالسماء ؟!
- نعم، وتحتها عوالم وتمخر طرقها عوالم ايضا !!!
- أريد البحر.
- يا إلهي، وماذا ايضا!

ثمة يا صديقتي صبايا يغنين على ابسطة خضراء وينثرن شعورهن في الهواء ويرقصن كالفراشات !!!

تحسست المنديل الذي اغطي به شعري وقلت بحزن:

- اريد ان اغني حد هروب نسغ القلب.
- غني!
- لا اعرف
- غني، غني!
- لا استطيع.
- غني، غني ..." (الرفايعة، 1993، ص13)

لا شك ان هذا الحوار جسد وبكل دقة، مشاعر هذه الفتاة التي تسعى الى الحرية، من خلال لغة رامزة، تكتسب ايحاءها من دلالات الكلمات " بحر، مروج خضراء، السماء، غني)، وتعتمد كلياً على الاساليب الانشائية كالتعجب والاستفهام، والتي عبرت عن انفعالات البطلة، فأغنت القاصة عن شرح مشاعر البطلة أو مجرد التعليق عليها.

اما الحوار الداخلي، أو ما يسمى بالمونولوج الداخلي، فهو من ابرز تقنيات رواية الوعي الحديثة، وتعنى هذه التقنية بمساعدة القارئ، في الدخول مباشرة الى العالم الداخلي للشخصية، من خلال حديثها ومناجاتها لنفسها، يقول لوبوك عن هذا الحوار انه "يجعل هذا العقل يتحدث عن نفسه، انه يمسرحه" (ويليك وارين، 1985، ص236).

وقد استخدمت هذه التقنية بكثرة في القصة النسوية الاردنية، ولا سيما قصص جميلة عمايرة وانصاف قلعجي وسامية عطعوط وهند ابو الشعر.

وتلجا القاصة الاردنية الى استخدام هذه التقنية، عندما تكون الشخصية في موقف يتطلب اطلاع القارئ على الواقع الداخلي لها، بالتغلغل في احساساتها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها.

ففي قصة " للحزن بقايا فرح" ، تبدأ القصة ، بحوار يتم في نفس "هدى" ، بطلة القصة التي يمرض والدها مرضاً شديداً ، فتسرع إلى احضار الدواء له من الصيدلية، واثناء ذلك، تنتابها مشاعر القلق والخوف مما قد يصيب والدها نتيجة المرض:

"هل افقدك هكذا مرة واحدة ؟ من قال اني احتمل ؟ من قال، لم يأت الاوان بعد يا ابي لم يأت" (قلعجي، 1987، ص37).

هكذا يجد القارئ نفسه في لقاء مباشر، مع وعي "هدى"، ليشعر بالتلقائية الناتجة عن رفع سلطة القاصة عن النص. وتتصاعد حدة القلق عند هدى، لتتحول الى صراع تكشفه القاصة باسترجاعات ومونولوجات أخرى، تقطع عملية السرد، لتدخل في أزمنة أخرى، وتلقي الضوء على مشاعر البطلة المضطربة لما يحدث لوالدها :

" لماذا لم احضر الدواء ليلة الأمس؟" (قلعجي، 1987، ص38)

" كيف اعيش بدونك ؟" (قلعجي، 1987، ص38)

" لا تمت إياك ان تموت ... " (قلعجي، 1987، ص41)

" من فضلك ايها الشرطي العزيز ابي يموت وعلي ان اسرع بالدواء تشرق بدمعها، احس للحظة بدمعها كنجمات تومض من ليل حالك، لحظة دفء مرت بينهما لكنها سريعة، كان حنوناً تفهم، كأنها لمحت برهة في عينيه حزنا دافقا، تراخت يداه.

ديري بالك من السيارات الله معك وعادت تغذ الخطى نحو الطريق المؤدي الى باحة الجامع الحسيني الله معك الله يحرسك لأهلك، إبن الحلال..والله سأعود إليك حين يشفى ابي وادعوك لتشرب كوبا من الشاي مع القرفة في مقهانا " (قلعجي، 1987، ص45).

وتستخدم جميلة عمايرة تقنية المونولوج الداخلي لتعكس من خلالها الجانب الفكري عند شخصياتها، وتكشف صراعها مع القوى المحيطة بها، كما هو الحال في قصة " لماذا لا تفتحين الباب؟" (عمايرة، 1995)، حيث تتخذ البطلة قراراً باعتزال الاخرين ومواجهتم بالصمت، الذي وجدته خير سلاح في مواجهة المجتمع: "وقد يكون الصمت، احياناً، اشد تأثيراً من المواجهة الخرقاء، غير المخطط لها، المواجهة الانفعالية ... " (عمايرة، 1995، ص41).

ولا يقف القارئ على السبب المباشر لهذا القرار إلا عندما، تحدد القاصة ذلك بالمونولوج التالي الذي يدور في نفس البطلة أثناء وجودها داخل الغرفة، حيث اغلقت الابواب ولم تستجب لنداء الاخرين لها: "يقولون: "انت فتاة.عليك ان تعدي نفسك لتكوني زوجة فاضلة وجيدة في المستقبل القريب" اذن، هذا ما يدور في خلدهم. هذا ما يشغلهم ويؤرقهم، اعدادي لأكون زوجة،اعدادي المتقن لوراثة صورة المرأة الجارية، الذاهبة في الزمن، بلا توقف حتى هذه اللحظة، اعدادي لأكون المرأة التي تجيد فتح الباب كل مساء لزوج يعود محملاً بالفاكهة والنقود،عليّ ان افتح الباب ليدخل، ان افتحه ليدخل عليّ" (عمايرة، 1995، ص12).

اذن فأزمة البطلة أزمة اجتماعية، تكمن في صراعها مع المجتمع المحيط بها وبقدر ما يكشف هذا المونولوج عن هذه الازمة، فانه يكشف أيضا عن افكار

القاصة التي ابتعدت عن تقديمها باسلوب تقريري يحول دون استشعار القارئ للخصوصية التي تمتعت بها هذه الشخصية المتمردة ، من خلال تفاعلها بمحيطها.

ولم تكن تقنية " المونولوج الداخلي" هي وحدها التقنية التي اتكات عليها القاصة الاردنية في سبر اغوار شخصياتها وتحقيق التوازن الداخلي لها ؛ ذلك ان القاصة الاردنية عندما بدأت تتوجه منذ اواخر الثمانينيات نحو شكل قصصي اكثر حداثة من خلال لغة قصصية موحية ومكثفة، كان لا بد لها من الابتعاد عن بناء السرد التقليدي، والتوجه نحو بناء سردي يسمح بالارتقاء بالمستوى السيكولوجي في القصة، للاتكاء عليه في رسم العالم الداخلي للشخصية ، فكثر استخدامها لتقنيات اللاوعي التي تكشف عن عالم اللاشعور عند الشخصية كالاحلام والهذيانات والكوابيس، واخذت عمليات التذكر والاسترجام تحتل مساحات واسعة من القصص، ليأخذ الزمن وظيفته باعتباره زمناً نفسياً يرتبط بتالشخصية، ويساعد في تصويرها على خلفية ماضيها وذكرياتها .

ففي قصة "المرأة" (العطعوط، 1998)، لسامية عطعوط مثلاً، نجد القاصة تصور شخصية البطل من خلال عملية التذكر التي جاءت على لسانه بعد عشرين عاماً من بدء قصة الحب التي جمعته بالفتاة التي التقاها صدفة ، فاحبها ورسم لها لوحة فنية ابدت اعجابها بها.

لكنه بعد فترة من الزمن يمزق اللوحة ، وينقطع عن الرسم لانه يكتشف ان ما كان يظنه حباً له ، لم يكن الا مجرد اعجاب بلوحته (العطعوط، 1998، ص81).

ومع ذلك فانه، بعد مرور عشرين عاماً على هذه القصة، يشعر بالحنين إلى تلك الفتاة والشوق اليها: "ها هو المطر الذي ينهمرالآن بعد مرور عشرين عاماً، يفضح شوقي اليها شوقي لأن اراها ولو لمرة واحدة فقط . شوقي لأن ارى جمالها المغبش بالضباب وان ارسمه ثانية والى الابد " (العطعوط، 1998، ص81).

لقد كشف التذكر في هذه القصة عن ماضي البطل ، وساعد في ابراز مشاعره التي لم تكن لتظهر لولا عودة القاصة إلى الزمن الماضي لاطلاع القارئ على علاقة البطل بالفتاة. كما ساهم في تحديد مواقف البطل ورؤاه في الحياة، وفي رصد نمو وعيه وتطوره. على الرغم من الانضباط الشديد والتسلسل الدقيق الذي

ساد اثناء عملية التذكر، وكشف عن قدر عالٍ من تحكم القاصة في الصياغة، وترتيب الاحداث ، مما حد من الحرية المتاحة للبطل في التعبير عن ذاته.

ان عملية التذكر والاسترجاع ، تساعد القارئ في فهم طبيعة الشخصية، وتكشف له عن خفايا الامور التي لا يستطيع الزمن الحاضر وحده ان يكشفها؛ فقد يجد القارئ في الزمن الماضي اشارة ما . يفسر في ضوئها تصرفات الشخصية، وعلاقاتها الراهنة ، ذلك انه " لا بد لكل فعل بشري من مبرر ودافع ولا شك ان كل روائي يحتاج لتصوير البشر وتجسيد فعلهم في روايته إلى تصور ما عن طبيعة الفعل البشري وعن المبررات والدوافع التي تدفع البشر إلى الفعل"(بدر، 1978، ص113).

ويتضح ذلك جلياً في قصة " ويحدث ايضاً " لجميلة عمايرة ، فبطلة القصة، كما اشرنا سابقاً ، امرأة تعاني من خيانة حبيبها لها، فتقرر قتله، تراقبه جيداً، ثم تختبئ تحت (درج العمارة)، حتى يأتي فتطعنه في ظهره وفي بطنه، لتكتشف بعد موته ان هذا الرجل ليس هو حبيبها الخائن ، فتعود إلى بيتها، دون ان يثير فيها فعلها الاجرامي أي انفعال او قلق يذكر.

ولا شك ان القارئ عندما يقرأ هذه القصة يلاحظ سذاجة شخصية البطلة، فلا يقتنع بها، لولا ان القاصة كانت حريصة على تقديم التبرير المنطقي للسلوك الطفولي الساذج الذي سلكته البطلة ، حيث كشفت منذ بداية القصة عن ماضي البطلة: "عدت لطفولتي فجأة. واحسست انني كنت ضائعة طوال ما مضى من وقت. طفلة وجدت اماً بعد ان اوهمت بانها غادرت قبل ان تعي شيئاً" (عمايرة، 1999، ص33).

ان هذه العودة المفاجئة لما تختزنه الذاكرة عن مرحلة الطفولة ، شكلت فيما بعد مبرراً للسلوك الساذج الذي سلكته البطلة في اتجاهها نحو الفعل الاجرامي اولاً، وفي عدم اكتراثها لقتل الرجل الغريب ثانياً . فقد سيطرت عليها مشاعر الاطفال، وسذاجة سلوكاتهم . وكانت عودتها لذكريات الطفولة تعبيراً عن رغبتها في حياة اكثر هدوءاً واستقراراً بعد المعاناة النفسية التي واجهتها بسبب خيانة حبيبها لها (الطهراوي، 1999).

لقد استطاعت القاصة في هذه القصة ان تجسد افعال الشخصية وتجعل حركتها في حالة حضور امام القارئ . وهذا اقرب إلى طبيعة الفن ، لان القارئ

يصبح مشاركاً في اكتشاف ملامح الشخصية من خلال افعالها وحركتها ، لا من خلال اوصاف جامدة يخلعها عليها السارد او المؤلف (سماحة، (د.ت))، ولعل هذه المسالة تشكل نقطة التحول الاساسية التي اصابت بنية النص القصصي عند القاصة الاردنية في المراحل الاخيرة ، حيث ابتعدت– في اغلب الاحيان – عن الاسلوب التقريري في التعامل مع العناصر الفنية المختلفة . واصبحت اكثر قدرة على تقديم شخصيات ذات ابعاد متعددة ، يصعب وصفها وتعريفها بجملة واحدة باعتبارها شخصيات مسطحة (فورستر، 1960).

وقد ساهم ذلك في تعميق احساس القارئ بالشخصية، ومعاناتها النفسية، وفي ايجاد اجواء فانتازية وكابوسية تساهم في انطلاق القاصة الاردنية نحو شكل قصصي حديث.

الخاتمـــة :

لقد بحثت هذه الدراسة في التجربة القصصية النسوية في الاردن فوقفت على أهم الملامح الموضوعية والفنية في أدب القاصة الأردنية (1970-2000م) وذلك من خلال الدراسة التطبيقية للعديد من القصص حيث توصّلت إلى النتائج التالية:

1- كشفت الدراسة عن هموم القاصة الأردنية، فبينت في الفصل الأول الذي عالج القضايا الاجتماعية في القصة النسوية الأردنية، أن قضية المرأة بهمومها ومشاكلها المختلفة كانت هي الشغل الشاغل للقاصة الأردنية على امتداد العقود الثلاثة الماضية .

فقد انتقدت القاصة الأردنية الأسس والمفاهيم التي يقوم عليها المجتمع التقليدي في نظرته للمرأة، وعرضت صوراً لمظاهر الكبت والقمع الاجتماعي الذي تواجهه المرأة في ظل هذه المفاهيم الخاطئة، من خلال تصويرها لنماذج المرأة المختلفة : (نموذج الأم، نموذج الزوجة، نموذج المرأة العاشقة، نموذج المرأة المثقفة).

2- بينت الدراسة افتقار بعض القصص النسوية للمعالجة الموضوعية لقضية المرأة وعلاقتها بالرجل، حيث ظهر التحيز الجنسي العاطفي للمرأة من خلال الطرح الذي جاءت به هذه القصص، بينما تمتعت قصص عديدة بالمعالجة الموضوعية، القائمة على أساس تصور سليم لعلاقة المرأة بالرجل، حيث يعيش كلاهما في مجتمع واحد ويخضعان لظروف واحدة .

3- احتلت قضية الفقر جزءا من ساحة الهم الاجتماعي عند القاصة الأردنية التي صورت هموم الفقير، وحياته البائسة، لكنها اكتفت في الغالب برصد القضية دون اقتراح الحلول المناسبة .

4- تأتي القضايا الوطنية، في المرتبة الثانية من حيث اهتمام القاصة الأردنية بها فقد كشفت الدراسة عن إيجابية القاصة الأردنية في تفاعلها مع قضايا أمتها واهتمامها بنقل صورة الوطن، من خلال صورة الإنسان الذي يعيش منه، فجاءت خصوصية الإنسان الفلسطيني من خصوصية قضيته، التي أكسبته معاناة خاصة في جميع مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والنفسية، كما

أكسبته في الوقت ذاته إصرارا خاصا على التمسك بالوطن وحق العودة إليه، و الدفاع عنه .

وهذه السمة التي حرصت القاصة الأردنية على إبرازها في الشخصية الفلسطينية، دلت على قدرتها على التفاعل الإيجابي مع الواقع الفني والموضوعي، حيث عكست الواقع وأعادت صياغته وفق رؤيتها الخاصة، التي جاءت مشحونة بالأمل والتفاؤل .

وعلى النقيض من ذلك، ظهرت شخصية الإنسان العربي(بشكل عام) حائرة، تائهة، محبطة ومنهزمة على جميع المستويات، فإذا تجاوزنا بعض قصص هند أبو الشعر، فان شخصية الإنسان العربي كما ظهرت في القصة النسوية الأردنية لا تحمل ما يمكن أن يبشر بحال افضل للامة العربية في المستقبل .

5- كشفت الدراسة عن القضايا الإنسانية التي عالجتها القاصة الأردنية، حيث تمثلت في ثلاثة محاور رئيسية هي : صراع الإنسان مع القدر، وصراع الإنسان مع الزمن، وصراع الإنسان مع أخيه الإنسان .

وقد أشارت الدراسة إلى أن توجه القاصة الأردنية نحو القضايا الإنسانية ظهر في أواخر الثمانينيات مع الجيل الجديد لكتابة القصة النسوية في الأردن، وهذا ينم عن تطور وعي القاصة الأردنية، بمعالجتها موضوعات تتجاوز هموم الإنسان العربي إلى هموم إنسانية عامة .

6- أما على المستوى الفني، فقد كشفت الدراسة في الفصل الثاني عن قدرة القاصة الأردنية على تجاوز البناء التقليدي للقصة باتكائها على كثير من الأحيان على بناء سردي يعمل على تكسير تعاقبية الزمن، ليصبح أكثر ارتباطاً بوعي الشخصية القصصية وأكثر قدرة على الإفصاح عن مكنوناتها الداخلية واقتحام عالمها اللاشعوري .

وبذلك يخرج عنصر " الزمان " عن وظيفته التقليدية في تحديد الإطار الزماني للقصة، ويصبح أكثر حضورا وفاعلية في النص القصصي .

وكذلك الأمر بالنسبة لعنصر " المكان " الذي خرج أيضا في القصة النسوية الأردنية عن وظيفته التقليدية في تحديد الإطار المكاني للقصة، ليقوم بوظائف اكثر

عمقاً وتركيزاً، من خلال علاقته بالشخصية والمضمون الذي تتجسد من خلاله رؤية القاصة، بالإضافة إلى مساهمته في الإيهام بالواقع من خلال تسمية الأماكن ووصفها.

7- كشفت الدراسة عن الضعف الفني الذي انتاب لغة القص عند بعض القاصات نتيجة انتهاجهن الأسلوب التقريري والإنشائي، الذي سمح بالإطالة والاسترسال والتدخل المباشرمن قبل القاصة، فجاءت اللغة مفتعلة، وغير قادرة على التعبير عن أزمة الشخصية .

كما كشفت عن ظاهرة توجه القاصات منذ أواخر الثمانينيات إلى لغة قص جديثة تجاوزت فيها اللغة التقريرية واقتربت من اللغة الشعرية المكثفة، التي تمنح النص القدرة عالية على الاقتراب من الشخصية القصصية، والتعبير عنها بتلقائية وحرية .

أما عن لغة الحوار فقد أشارت الدراسة إلى انتهاج القاصة الأردنية في الغالب لغة حوار فصيحة غير متقعرة الألفاظ، يسهل فهمها على جميع القراء .

كما أشارت إلى ميل القاصة الأردنية في بعض الأحيان إلى اللغة العامية من أجل الإيهام بالواقع .

إضافة إلى ذلك فقد اتكأت بعض القاصات على الحوار، لبث الأفكار والمبادئ الخاصة على السنة الشخصيات بأسلوب تقريري مباشر مما حول لغة الحوار إلى ما يشبه الخطبة بينما ظهرت قدرة بعض القاصات على تقديم لغة حوارية قصصية ناضجة، من خلال الاتكاء على لغة رامزة، مكثفة، تبتعد عن التصريح، وتحمل قدراً عالياً من التلميح والإيحاء .

8- أثبتت الدراسة أن التفاوت في الأداء اللغوي بين القاصات الأردنيات لم ينبع من قدرة القاصة أو عدم قدرتها على خلق كلمات جديدة، أو التفرد بألفاظ معينة، بل نبع من قدرتها على إكساب كلماتها وتراكيبها اللغوية أبعادا جديدة ودلالات مركزة تساهم في خلق الإيحاء الناتج عن علاقتها مع بقية عناصر القصة

9- كشفت الدراسة عن أنماط الشخصيات التي تناولتها القاصة الأردنية وسلطت الضوء عليها، وهي: نمط الشخصية السلبية، ونمط الشخصية الإيجابية، ونمط

الشخصية الاشكالية كما كشفت عن المصادر التي استمدت منها القاصة الأردنية هذه الشخصيات، فهي مستقاه في الغالب من الواقع المعيش، وفي بعض الأحيان من التراث العربي الإسلامي، وقد تلجأ القاصة في أحيان أخرى إلى شخصيات شعبية مثل شخصية جحا والبهلول لتعطي نفسها قدراً كبيراً من حرية التعبير.

10- سلطت الدراسة الضوء على الطرق التي اعتمدتها القاصة الأردنية في رسم شخصياتها، حيث ظهرت الطريقة الملحمية والطريقة التمثيلية، وطرق استبطان الذات كالحوار الداخلي والخارجي، وأساليب التذكر والاسترجاع والأحلام والكوابيس، التي ازداد اتكاء القاصة الأردنية عليها في المراحل الأخيرة، مما ساهم في إيجاد شخصيات ذات أبعاد عميقة ومتعددة، تتلاءم والشكل الحديث الذي اتخذته القصة النسوية الأردنية الجديدة .

وبناء على ما سبق فانه يمكننا القول أن المرحلة الأخيرة من عمر التجربة القصصية النسوية في الأردن، قد شكلت قفزة نوعية في تاريخ القصة النسوية الأردنية فناً وموضوعاً حيث تمخضت هذه المرحلة عن نتاج قصصي يميل نحو التجديد في الموضوعات المطروحة، ويطمح إلى تحديث البناء الفني، والوصول إلى نص قصصي أكثر قدرة على إعادة صياغة الواقع باستخدام تقنيات قادرة على معالجة العناصر الفنية المختلفة للقصة القصيرة .

المراجـــــع

ابراهيم، عبدالله، (1990). المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

ابراهيم، نبيلة. (د. ت). فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة.

ابو الرب، توفيق، (د. ت). قراءات في الادب الاردني، (د. ن)، عمان.

ابو الشعر، هند، (1982). شقوق في كف خضرة ، عمان ، رابطة الكتاب الاردنيين.

ابو الشعر، هند، (1984). المجابهة، ط1، مطبعة الزهراء، عمان.

ابو الشعر، هند، (1991). الحصان، ط1، رابطة الكتاب الاردنيين، عمان.

ابو الشعر، هند، (1994). حركة النقد الادبي في الاردن، اوراق ملتقى عمان الثالث، ط1، وزارة الثقافة.

ابو الشعر، هند، (1996). عندما تصبح الذاكرة وطناً ، ط1 ، وزارة الثقافة، عمان.

ابو الشعر، هند، (1997). الاسهام القصصي للمرأة الاردنية مابين سنتي 1948-1967، مجلة افكار ع130، وزارة الثقافة، عمان، ص45.

ابو ريشة، زليخة،(1987). في الزنزانة، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

ابو غزالة، رجاء، (1982). المطاردة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان.

ابو غزالة، رجاء، (1992). كرم بلا سياج، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ابو غزالة، رجاء، (1994). القضية، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

ابو غزالة، رجاء، (1994). زهرة الكريز، ط1، دار الكرمل، عمان.

ابو غزاله، رجاء، (1981). الابواب المغلقة، (د.ن)، عمان.

ابو غزاله، رجاء، (1993). التجربة النسائية في القصة القصيرة الاردنية، تجربتي الخاصة ، مجلة افكار ، ع110، وزارة الثقافة، عمان، ص56.

ابو نضال، نزيه، (2002). هذا المحور ، مجلة تايكي، ع8، عمان، ص3.

احمد، حفيظة محمد سعيد، (1996). الفن القصصي في ادب المرأة الفلسطينية المعاصرة، رسالة ماجستير معهد الدراسات الاسلامية ، وزارة التعليم العالي، القاهرة.

الأسد، ناصر الدين، (1957). الاتجاهات الادبية الحديثة في فلسطين والاردن، معهد الدراسات العربية العالمية، (د. ن).

الإيراني، محمود سيف الدين، (1977). ثقافتنا في خمسين عاماً، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ط1.

الازرغي، سليمان، (1999). الحرية والديموقراطية في الرواية الاردنية، مجلة راية مؤتة، ع3، كانون الأول، ص33.

الأطرش، ليلى، (2001). لقاء مفتوح، جريدة الدستور، 3شباط.

التل، سهير، (1982). العيد يأتي سراً، ط1، دار الافق الجديد للنشر والتوزيع، عمان.

التل، سهير، (1987). المشنقة، المؤسسة الوطنية للنشر، عمان.

التل، سهير، (1994). مقدمات حول قضية المرأة والحركة النسائية في الاردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الرفايعة، جواهر، (1993). الغجر والصبية، ط1، ازمنة للنشر والتوزيع، عمان.

الرفايعة، جواهر، (1996). اكثر مما احتمل، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الزعبي، احمد، (1977). مرايا المرأة في خمس مجموعات قصصية نسائية، مجلة افكار، ع 29، وزارة الثقافة، عمان، ص63.

الزعبي، احمد، (1990). مقالات في النقد العربي والغربي، ط1، مكتبة العناني، الاردن، اربد.

الشنابلة، نسرين محمد عطا، (1998). المرأة في القصة القصيرة في فلسطين والاردن (1950-1990)، رسالة دكتوراة ، الجامعة الاردنية.

الصمادي، امتنان عثمان، (1985). زكريا تامر والقصة القصيرة، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات، عمان.

الطهراوي، هيا صالح، (1999). القصة القصيرة في الاردن، اعمال جميلة عمايرة نموذجاً ، مجلة افكار، ع138، وزارة الثقافة، عمان، ص55.

العطعوط، سامية، (1986). جدران تمتص الصوت، ط1، عمان.

العطعوط، سامية، (1990). طقوس انثي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

العطعوط، سامية، (1998). طربوش موزارت، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

العقيلي، جعفر احمد، (1983). حوار مع هند ابو الشعر، مجلة صوت الجيل، ع34، وزارة الثقافة، عمان، ص32.

العلم، ابراهيم، (1977). الاقصوصة في الاردن، معهد الدراسات الشرقية، بيروت.

العوض، بنان، (2001). المراة في الاردن، منشورات دائرة المطبوعات والنشر، عمان.

العيد، يمنى، (1999). تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط4، دار الفارابي ، بيروت.

الغول، تمام، (2002). مكافحة الفقر من اجل اردن اقوى، استراتيجية وطنية شاملة، وزارة التنمية الاجتماعية، عمان.

الفاعوري، عوني صبحي، (1999). اثر السياسة في الرواية الاردنية، ط1، عمان، منشورات وزارة الثقافة.

الفيومي، ابراهيم، (1982). الواقعية في الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (سوريا، لبنان، الاردن، فلسطين) 1870-1965، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الفيومي، ابراهيم، (1997). دراسات في الرواية والقصة، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

القاضي، ايمان، (1992). الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية، ط1، الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق.

القباني، حسين، (د. ت). فن كتابة القصة، ط3، دار الجيل ، بيروت.

تيمور، القصة في الادب العربي وبحوث اخرى، منشورات المكتبة المصرية، صيدا وبيروت.

القيسي، يحيى، (2000). مقاربات حول تجنب وقوع الكاتبات في فخالكتابة النسائية، جريدة الرأي الثقافي، الجمعه، عمان.

الكركي، خالد، (1986). الرواية في الاردن، وزارة الثقافة،عمان ، 1986.

المحادين، عبد الحميد، (1999). التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

المرزوقي، سمير، جميل شاكر، (د. ت). مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً تطبيقياً، دار الشؤون الثقافية العامة ، (آفاق عربية)، بغداد.

المشايخ، محمد، (1991). الادب والادباء والكتاب المعاصرون في الاردن، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

المصلح، احمد، (1980). مدخل إلى دراسة الادب المعاصر في الاردن، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق.

المومني، علي محمد، (2001). فن القصة القصيرة عند رجاء ابي غزالة، دراسة نقدية تحليلية، ط1، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان .

النابلسي، شاكر، (1994). جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الناشف، تيسير، (1998-1999). تحرير المرأة والوعي الذاتي، المجلة الثقافية، ع46، وزارة الثقافة، عمان، ص86.

النساج، سيد حامد. القصيرة، كتابك، ع18، ار المعارف، القاهرة.

النسور، بسمة، (1991). نحو الوراء ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات، عمان.

النسور، بسمة، (1994). اعتياد الاشياء، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان.

النسور، بسمة، (1999). قبل الاوان بكثير، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان.

النصير، ياسين، (1986). اشكالية المكان في النص الادبي، دراسات نقدية ، ط1، دار الشؤون الثقافية لعامة (آفاق عربية)، بغداد .

النصير، ياسين، (1994). التجربة والوعي، دراسة في القصة الاردنية المعاصرة، ط1، دار الكرمل، عمان.

النوايسة، حكمت، (2003). المآل، دراسة تأويلية في نماذج من القصة القصيرة في الاردن، ط1، ازمنة للنشر والتوزيع، عمان.
اليافي، نعيم، (1982). التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الادب الشامي الحديث (سوريا، لبنان، الاردن، فلسطين)1870-1965، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
باشلار، غاستون، (1996). جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت.
بحراوي، حسن، (1990). بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.
بدر، عبد المحسن،(1978). نجيب محفوظ، الرؤية والاداة (1)، دار الثقافة، القاهرة.
بو طيب، عبد العالي، (1992). اشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، ع2، مج12، القاهرة، ص97.
تيمور، محمود، (د. ت). دراسات في القصة والمسرح ، المطبعة النموذجية، القاهرة.
جرادة، خلود، (1995). للمدينة وجه اخر، ط1، ازمنة للنشر والتوزيع، عمان.
جمعه، حسين، (1998). مدخل لدراسة القصة القصيرة في الاردن، مجلة افكار، ع91، وزارة الثقافة، عمان، ص93.
جينيت، جيرار، (1997). خطاب الحكاية، بحث المنهج ، ت. محمد معتصم ، عمر حلّى، عبد الجليل الازدي ، ط2، (د. ن)، بغداد.
حبايب، حزامة، (1992). الرجل الذي يتكرر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
حبايب، حزامة، (1994). التفاحات البعيدة ، ط1، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان.
حبايب، حزامة، (1997). شكل للغياب، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
حداد، تيريز، (1975). التحديق في ملامح الغربة، (د.ن)، عمان.
حداد، نبيل، (1990). الرواية في الاردن في الثمانينيات، دراسة في البيئة، مجلة ابحاث اليرموك، ع1، مج1، جامعة اليرموك، اربد، ص77.

حطيني، يوسف، (1993). القصة القصيرة عند سميرة عزام، دراسة في الموضوع والفن، رسالة ماجستير، جامعة دمشق.

خريس، سميحة، (1996). الخصوصية النسوية وتجلياتها الابداعية، تجربة جواهر الرفايعة، مجلة افكار، ع127-128، تشرين اول -كانون اول، وزارة الثقافة، عمان، ص95.

خليل، ابراهيم، (1990). حول المجموعة القصصية طقوس انثى، الملحق الثقافي لجريدة الرأي ، عمان.

خليل، ابراهيم، (1994). القصة القصيرة في الاردن وبحوث اخرى في الادب الحديث، ط1، منشورات رابطة الكتاب الاردنيين، عمان.

خليل، ابراهيم، (1996). ثلاثون عاماً من الابداع، منشورات رابطة الكتاب الاردنيين، عمان.

دوْدين، رفقة، (1991). قلق مشروع، شقير وعكشه للطباعة والنشر (دار كتابكم)، عمان.

رشدي، رشاد، (1975). فن القصة القصيرة ، ط2 ، دار العودة ، بيروت.

رضوان، سوسن ناجي، (1986). الروائية المصرية وصورة المرأة (1888- 1985)، مجلة فصول، القاهرة، ص98.

رضوان، عبدالله، (1983)، النموذج وقضايا اخرى، دراسة في القصة القصيرة الاردنية 1970-1980، عمان ، رابطة الكتاب الاردنيين.

رضوان، عبدالله، (1985). القصة الاردنية القصيرة، ملامح واتجاهات ، جريدة الدستور ، الجمعه، ص8.

رضوان، عبدالله، (1993). اديبات أردنيات، دراسة في الادب النسوي الاردني، مجلة افكار ،ع110، وزارة الثقافة، عمان، ص30.

رضوان، عبدالله، البنى السردية، (د.ت). دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الاردنية، منشورات رابطة الكتاب الاردنيين.

سماحة، فريال كامل، (د.ت). رسم الشخصية في روايات حنا مينا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

شريح، منيرة، (1989). المرأة الدمية في الخيار الثالث، مجلة افكار، ع94، وزارة الثقافة، عمان، ص90.

شريح، منيرة، (1989). لحظة انتباة، ط1، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان.

شريح، منيرة، (1990). قضايا المرأة في الادب والحياة، عمان، وزارة الثقافة .

شهاب، اسامة يوسف، (1991). ادب المرأة في فلسطين والاردن (1948-1988)، رسالة دكتوراة ، جامعة عين شمس، القاهرة.

صالح، ثريا، (2002). بيلوجرافيا القصة النسوية القصيرة في الاردن، مجلة تايكي، ع8، وزارة الثقافة، عمان، ص103.

صالح، صلاح، (د.ت). قضايا المكان الروائي في الادب المعاصر، دار الشرقيات، بغداد.

صالح، فخري، (2002). تجربة القصة القصيرة النسوية في الاردن، مجلة تايكي، ع8، وزارة الثقافة، عمان، ص67.

ضمرة، يوسف، (1999). ندوة القصة القصيرة في الاردن إلى اين، مجلة افكار، ع111، وزارة الثقافة، عمان، ص113.

عبد الفتاح، بلال كمال، (2000). قراءة تحليلية لقصة الثوب للقاصة جواهر الرفايعة، مجلة افكار، ع139، وزارة الثقافة، عمان، ص99.

عبدالله، عدنان خالد، (1989). النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الادب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ط1، بغداد.

عبدالله، محمد، (1998). القصة القصيرة في الاردن، جيل التسعينيات، مجلة صوت الجيل، ع36، وزارة الثقافة، عمان.

عبدالله، محمد، (2002). تأنيث السرد، قراءة في تجربة جواهر الرفايعة، مجلة تايكي، وزارة الثقافة، عمان، ص55.

عبود، جمال، (1989). مقدمة في النقد، ط1، دار المعرفة، دمشق.

عبيدات، اروى، (1985). صورة المراة في الرواية الاردنية، ط1، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

عزام، محمد، (1996). فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان، ط1،المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت.

عطيات، محمد، (1985). القصة الطويلة في الادب الاردني، منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمان.

عمايرة، جميلة، (1995). صرخة البياض، ط2، دار ازمنة للنشر والتوزيع، عمان.

عمايرة، جميلة، (1999). سيدة الخريف، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

عواد، حنان، (1989). قضايا عربية في ادب غادة السمان، في فترة مابين 1962-1975، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.

عودة، احمد، (1983). الانشائية في المجموعة القصصية، العيد يأتي سراً ، جريدة الرأي، 9/26.

فراج، عفيف، (1985). الحرية في ادب المرأة، ط3، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت.

فريحات، مريم جبر، (د.ت). شخصية المرأة في القصة القصيرة في الاردن 1970-1990، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

فورستر، أ. م، (1960). اركان القصة، ت. كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة.

قاسم، سيزا احمد، (1984). بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

قطامي، سمير، (1948). الحركة الادبية في شرق الاردن منذ قيام الامارة حتي سنة 1948، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

قلعجي، إنصاف، (1990). رعش المدينة ، ط1، دار الكرمل، عمان.

قلعجي، إنصاف، (1999). النسر في الليلة الاخيرة، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

قلعجي، إنصاق، (1987). للحزن بقايا فرح، عمان ، شقير وعكشه، عمان.

قنديل، خليل، (2000). القاصة سامية عطعوط، مجلة صوت الجيل، ع19، مزدوج، وزارة الثقافة، عمان، ص87.

لحمداني، حميد، (2000). بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

مبروك، مراد عبد الرحمن، (1989). الظواهر الفنية في القصة المعاصرة في مصر 1967، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

مجموعة من الباحثين، (1994). القصة القصيرة في الاردن وموقعها من القصة العربية، اوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني، 22-1993/8/25، ط1، وزارة الثقافة، عمان.

محمد، حفيظة، (2002). احلام سامية عطعوط وحيلة الكتابة القصصية، مجلة تايكي، ع8، وزارة الثقافة، عمان، ص47.

مرتاض، عبدالملك، (1998). في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع240، (د. ن)، القاهرة.

مريدن، عزيزة، (د.ت). القصة والرواية، دار الفكر ، دمشق .

مساعدة، نوال احمد، (2000). البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، ط1، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان.

مستغانمي، احلام، (1979). المرأة في الادب الجزائري المعاصر، مجلة الآداب، ع3، دار المعارف، ص144.

ملص، سحر ، (1989). شقائق النعمان، ط1، دار الكرمل للنشر، عمان.

ملص، سحر ، (1995). مسكن الصلصال، ط1، دار البشير ، عمان.

ملص، سحر ، (1996). ضجعة النورس، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان.

نجم، محمد يوسف، (د. ت). فن القصة، دار الثقافة، بيروت.

نشوان، حسين عبدالله، (1997). المرأة العربية وازمة الوعي الاجتماعي، مجلة صوت الجيل، ع29، وزارة الثقافة، عمان، ص88.

هلال، محمد غنيمي، (1987). النقد الادبي الحديث، دار العودة ، بيروت.

هلسا، غالب، (1989). المكان في الرواية العربية، ط1، دار هانئ ، دمشق.

ويليك، رينيه، واوستن وارين، (1985). نظرية الادب، ترجمة. محيي الدين صبحي، ط3، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت.

ياغي، عبد الرحمن، (1993). القصة القصيرة في الاردن، منشورات لجنة تاريخ الاردن. عمان.

ياغي، هاشم، (1981). القصة القصيرة في فلسطين والاردن 1850- 1965، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت.

يوسف، أمنة، (1997). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.